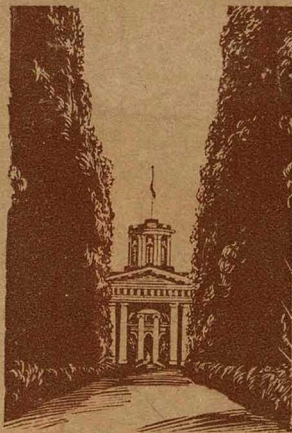


Кл $\frac{9}{33}$
Кл $\frac{9}{33}$
П р о ф . С . В . Б Е З С О Н О В

АРХАНГЕЛЬСКОЕ

(ПОДМОСКОВНАЯ УСАДЬБА)



ИЗДАТЕЛЬСТВО ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

1937

I 216
✓312

8
Кл. $\frac{9}{33}$
Проф. С. В. БЕЗСОНОВ

АРХАНГЕЛЬСКОЕ

ПОДМОСКОВНАЯ
УСАДЬБА



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ
19 ♦ МОСКВА ♦ 37

ГОСУДАРСТВЕННАЯ

АКАДЕМИЯ НАУК

НАЦИОНАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА

Государственная
Библиотека
СССР
им. В.И. Ленина

25708-60

ОБЩЕСТВЕННАЯ
НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. В.И. Ленина



2011095026

О Т А В Т О Р А

В связи с систематическим изучением подмосковных усадеб, автором был собран значительный материал, освещающий архитектуру и состав их художественных коллекций. Однако написать монографию о такой усадьбе, как Архангельское, автор смог лишь в конце 1933 г., когда Московский архитектурный институт получил от НКТП материальные средства на ведение научно-исследовательской работы.

Изучая Архангельское, автор решил не пользоваться выводами существующей литературы без критической проверки их по подлинным материалам и документам. Поэтому он произвел архитектурные обмеры большого дома, нанес на план парк с фиксированием всех художественных точек, изучил всю экспозицию внутри дома, собрал большое количество фотоснимков и зарисовок современного состояния усадьбы. Не ограничиваясь этим, он изучил и архивный материал, хранящийся в госархивах Москвы и Ленинграда.

В итоге работы впервые оказалось возможным дать сравнительно полную историю развития усадьбы в момент ее расцвета и описание всех ее сооружений и художественного убранства. В своей разросшейся работе автору пришлось отказаться от публикации значительного материала по истории хозяйственной жизни усадьбы, по ее быту и т. п. Стремление опубликовать собранные и доселе не появлявшиеся в печати материалы о предметах искусства, находящихся в усадьбе,

лишило его возможности дать исчерпывающий анализ композиционно-художественных достоинств ансамбля.

При собирании материалов автору оказывали помощь в работе: действительный член Государственного музея А. П. Смирнов, проводивший почти всю работу по обмерам, работники фотолaborатории Архитектурного института Б. П. Шибанов, Ю. П. Еремин и Г. П. Нарышкин, искусству и энергии которых книга обязана своими иллюстрациями. Исключительно радушный прием и большая помощь автору были оказаны коллективом музейных работников Архангельского с заведующим музеем А. А. Найдышевым во главе.

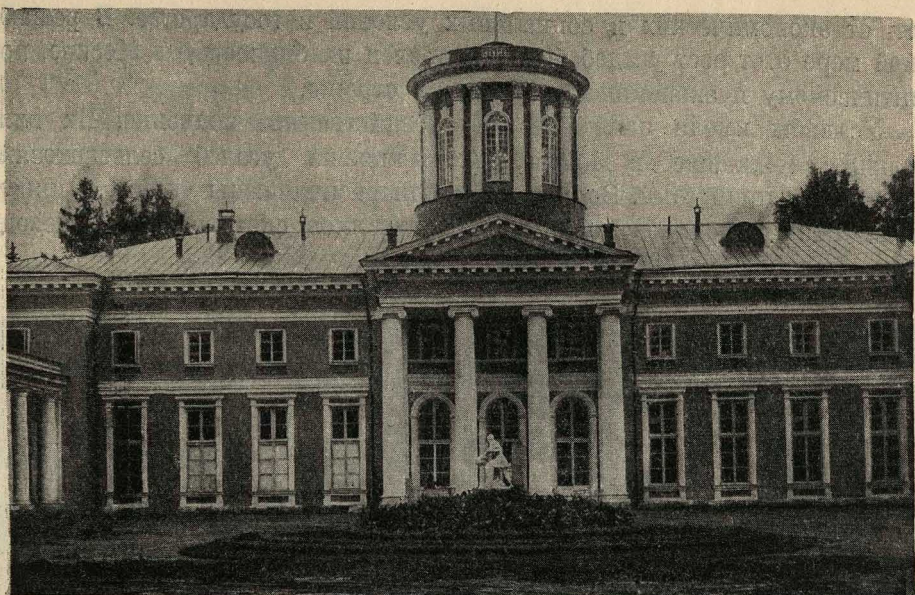
Автор пользуется случаем принести всем, помогавшим ему в работе, искреннюю признательность.

ОТ АВТОРА

В книге с историческим материалом, собранным в течение десяти лет, автором дано описание архитектурных ансамблей, находящихся в Архангельске, в том числе и в окрестностях города. В книге даны также сведения о состоянии сохранности этих ансамблей, о времени их постройки, о материалах, из которых они построены, о художественных особенностях. Книга предназначена для широкого круга читателей, интересующихся историей и архитектурой Архангельска.

Издание подготовлено к печати на основании авторского текста, который был представлен в редакцию в 1958 году. В процессе подготовки к печати автором были внесены некоторые изменения и дополнения. В частности, автором были добавлены сведения о состоянии сохранности ансамблей, о времени их постройки, о материалах, из которых они построены, о художественных особенностях. Книга предназначена для широкого круга читателей, интересующихся историей и архитектурой Архангельска.

В книге дано описание архитектурных ансамблей, находящихся в Архангельске, в том числе и в окрестностях города. В книге даны также сведения о состоянии сохранности этих ансамблей, о времени их постройки, о материалах, из которых они построены, о художественных особенностях. Книга предназначена для широкого круга читателей, интересующихся историей и архитектурой Архангельска.



Северный фасад большого дома. (Фото Г. П. Нарышкина)

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ИСТОРИЯ УСАДЬБЫ

«Я до сих пор люблю Архангельское. Посмотрите, как мил этот маленький клочок земли от Москва-реки до дороги. Здесь человек встретился с природой под другим условием, нежели обыкновенно. Он от нее потребовал одного удовольствия, одной красоты и забыл пользу...»

«Гордый аристократ собрал тут растения со всех частей света и заставил их утешать себя на севере; собрал изящнейшие произведения живописи и ваияния и поставил их рядом с природой, как вопрос: кто из них лучше?»

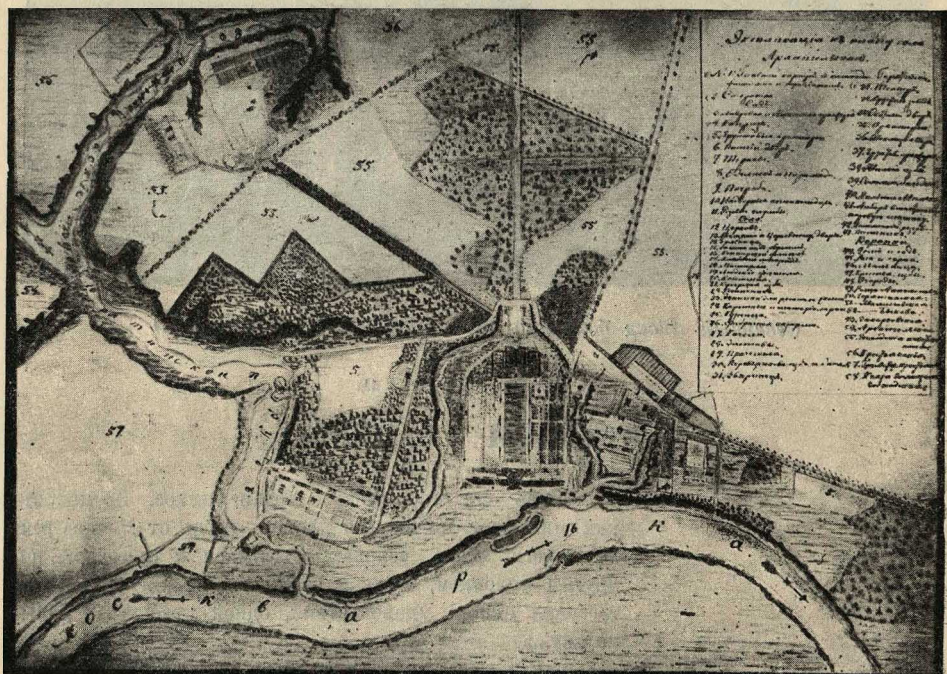
А. И. Герцен, Записки одного молодого человека.

С XIV—XV вв. вокруг великокняжеской Москвы начали появляться боярские и церковные села. Однако еще в XVI в. иностранец Герберштейн «по пням больших деревьев» заключал, что окрестности Москвы еще недавно были лесисты¹.

Жизнь и рост этих нарождающихся селений, а в них подмосковных барских усадеб, всегда находились в непосредственной зависимо-

сти от экономических и социальных условий в государстве. В решающей мере этот рост усадеб был обусловлен их близостью к Москве, политическому и экономическому центру страны.

Усадьбы имели исключительно хозяйственное значение. Их владельцы, служившие в Москве, снабжались из усадеб сельскохозяйственными припасами. Вокруг них были расположены «езера, и нивы, и пажити», строились мельницы, развивались скотоводство, коневодство, бортничество, охота и рыбная ловля.

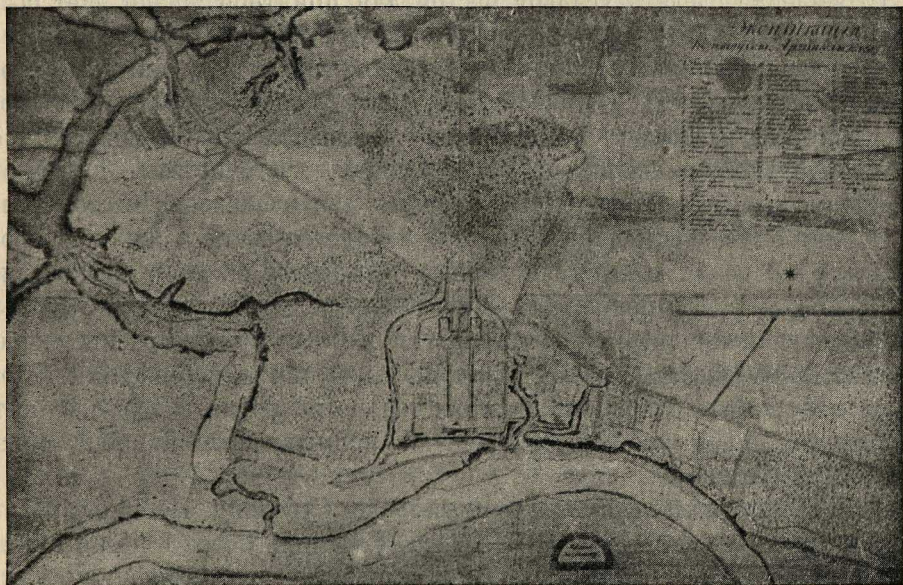


План Архангельского 1818 г. (Фото Б. П. Шибанова)

В XVI и XVII вв. правительство, стремясь создать вокруг Москвы военный заслон, переселяло сюда служилых людей, размещая их в сравнительно небольших поместьях в 100—120 четвертей. Подмосковными дачами пользовались «временные» и «сильные» люди, захватывавшие значительные участки земли. Под Москвой появляются усадьбы Стрешневых, Одоевских, Черкасских, Мстиславских, Голицыных, Нарышкиных, Шереметевых, Морозовых и др. Большие участки земли забирал и сам царь. Беззастенчивый захват земель в окрестностях Мо-

8
сквы вызвал в 1648 г. челобитную посадского населения города, лишившегося выгона для скота².

В XVII в. развитие в Москве торговой жизни изменяет характер хозяйственной деятельности подмосковных усадеб. Владельцы их начинают посылать своих беспашенных крестьян и бобылей в Москву, работать в качестве портных, чулочниц, сапожников, кузнецов, кожевников. В подмосковных усадьбах строятся «на кирпичное дело сараи», оттуда же доставляют предметы продовольствия для продажи на городских рынках.



План Архангельского 1829 г. (Фото Г. П. Нарышкина)

В XVII же веке подмосковные усадьбы стали использоваться владельцами для временного, особенно летнего, проживания, так как близость к столице давала возможность быстрого, при надобности, возвращения в город. Опальные бояре отъезжали в свои подмосковные на продолжительное жительство, ожидая случая снова явиться ко двору. Цари, особенно Алексей Михайлович, увлекавшийся смолоду соколиной охотой, а в зрелом возрасте — цветоводством и садоводством, проводили значительное время в своих подмосковных, посещая также и усадьбы приближенных. Отсюда становится понятным стрем-

ление обстраивать подмосковные «хоромами», обставлять богатой утварью, украшать цветниками и садами.

Среди подмосковных усадеб XVII в. видное место по красоте занимают царские подмосковные Коломенское и Измайлово³, красивы усадьбы знатных бояр. У В. В. Голицына в Медведках были построены богато убранные хоромы, крытые «по-польски», наполненные картинами «немецкой работы», «парсунами» и т. п. В усадьбе была роща с оленями и пруды с лебедями. То же надо сказать и о другой голицынской усадьбе — Черная грязь (Царицыно), где имелся сад, парк и птичник с павлинами и журавлями⁴.

Стремление сделать усадьбу местом для приятной жизни дает возможность выделить такие усадьбы в особую группу от прочих, несмотря на значительное количество общих черт между ними. Наиболее значительна по количеству группа усадеб, являющихся хозяйственными центрами помещичьего землевладения. Меньшей, но исключительной по своим художественным достоинствам, является группа усадеб, предназначенных служить для владельцев местом развлечений. К усадьбам первой группы следует отнести и жилище дворянина-одногодворца и многочисленные постройки богатого крепостника. Такие усадьбы покрывали всю страну. Усадьбы второй группы принадлежали придворной аристократии и были сосредоточены около столиц, преимущественно под Москвой, даже после перенесения столицы в Петербург. Перемена столицы только на время задержала рост дворянских подмосковных; царские же подмосковные пришли, естественно, в упадок.

В XVIII в. русские императоры создают Стрельну, Петергоф, Царское село; позднее — Гатчину, Павловск. Уже при Петре I новая знать спешит строить дворцы поблизости от императорской резиденции. Так, Меншиков создал Ораниенбаум. В дальнейшем «великолепие, введенное у двора, понудило вельмож, а следуя им и других, умножать свое великолепие. Уже вместо сделанных из простого дерева мебели стали не иные употребляться, как аглинские, сделанные из красного дерева... Дома увеличились и вместо малого числа комнат уже по множеству стали иметь, яко свидетельствуют сие того времени построенные здания; начали дома сии обивать штофными и другими обоями, почитая неблагопристойным иметь комнаты без обой; зеркал, которых сперва весьма мало было, уже во все комнаты и большие стали употреблять»⁵.

Перестав быть столицей, Москва осталась крупнейшим экономическим центром страны. Она притягивала к себе дворянство. Многие

зажиточные дворяне, особенно после освобождения от обязательной государственной службы, предпочитали жить и развлекаться в Москве, управляя отсюда своими имениями. В Москву же переезжали на постоянное жительство отставные вельможи. Елизаветинский и екатерининский дворы часто и надолго выезжали в Москву; одно время шла даже речь о переводе сюда столицы.

Эта верхушка земельной и придворной аристократии и отстроила в конце XVIII и в начале XIX в. сохранившиеся до нас подмосковные. «Век Екатерины, пышный, роскошный, велелепный, оставил вокруг Москвы множество следов богатой аристократии ее времени. Невозможно исчислить всех так называемых подмосковных сел, достойных внимания», пишет в 1837 г. Нестор Кукольник⁶. Родовая знать, получавшая подмосковные усадьбы по наследству, перестраивала их в угоду новым вкусам. Архангельским прежде владели Голицыны, затем его купил у них Н. Б. Юсупов. К началу XIX в. Москва окружается роскошными дворцами, вокруг которых развиваются сначала регулярные французские, а затем пейзажные английские парки. В 1803 г. Н. М. Карамзин имел основание писать о природе подмосковных восторженную характеристику: «Русские уже чувствуют красоту природы, умеют даже украшать ее. Объезжайте подмосковные, — сколько прекрасных домиков, английских садов, достойных любопытного взора просвещенных иностранцев. Например село Архангельское, в 18 верстах от Москвы, вкусом и великолепием садов своих может удивить самого британского лорда; счастливое, редкое местоположение еще возвышает красоту их»⁷. А. Войков, переводивший в начале XIX в. книгу де Лиля о садах, дополнил ее в 1816 г. описанием в стихах подмосковных усадеб: Архангельского, Кускова, Люблина, Нескучного и др.

Пример двора священ вельможам-богачам;
Во всех родилась страсть изящная к садам:
В Архангельском сады, чертоги и аллеи,
Как бы творение могущей некой Фен,
За диво бы почли и в Англии самой⁸.

Распад феодализма и возникновение промышленного капитализма сказались и на подмосковных. В непосредственной близости от великолепных парков стали появляться суконные, полотняные и другие фабрики, кирпичные заводы, а у помещика Куракина, например, даже сахарный завод. В Архангельском действуют пильная мельница, суконная фабрика, хрустальный и фарфоровый заводы (последний, правда, не изготовлял продукции на продажу). Старозаветное дворянство

в кастовом ослеплении не понимает совершающегося процесса и отрицательно относится к этим унижающим знатность рода «спекуляциям». До нас дошла такая характеристика промышленной деятельности Юсупова: «Насмотревшись на спекуляцию Вольтера, который под старость сделался торгашом, вздумал было и Юсупов пуститься в аферы — завел заводы, но они не удались»⁹.



Церковь в Архангельском. (Фото Ю. П. Еремина)

Художественный облик подмосковной усадьбы конца XVII и первой половины XVIII в. до нас в целом не сохранился. В мемуарах современников постройка той или иной усадьбы приписывается часто В. В. Растрелли; но до нас без искажения не дошла ни одна усадебная постройка, созданная этим мастером. Изуродован дворец в Рубцове, другие постройки, известные по чертежам, вовсе исчезли. Думается, однако, что рассказы о многочисленных работах Растрелли в провинции сильно преувеличены. По всей вероятности, мы имеем в области архитектуры такие же смелые суждения, как и в живописи,

выражавшиеся в стремлении владельцев-помещиков приписать своей картине или зданию авторство выдающегося, популярного мастера. Сколько «рафаэлей», «тицианов», «рубенсов», «вандиков» насчитывалось в наших усадьбах! То же повторилось и в архитектуре. Гремевшим на всю страну Растрелли и Гваренги приписывались многие здания, построенные часто не только не в стиле мастера, но и не в стиле его эпохи. В церковной летописи с. Архангельского составитель ее, местный священник, с апломбом приписывает Растрелли постройку главного дома в усадьбе. Между тем, здание построено в 80-х годах XVIII в., т. е. уже после смерти Растрелли (1700—1771), и притом в стиле классическом, совершенно исключаящем всякое отношение этого мастера к данному сооружению. Не оправдалось также существовавшее мнение о постройке главного дома в Архангельском Гваренги.

Все лучшее, что дошло до нас от архитектуры подмосковных, не восходит далее 60—70-х годов XVIII в., когда у нас на смену барокко явился классицизм. Единственный памятник архитектуры начала XVIII в. в подмосковных — это домик в с. Глинках, бывшем имении Брюса. Наиболее старой из подмосковных следует признать, не считая храмов, Кусково, где голландский домик относится к 1749 г., а главный дом — к 1770 г., и Царицыно, начавшее строиться с 1775 г. К середине XVIII в. относится Кривякино под Коломной. Большая же часть подмосковных построена в конце XVIII в. Таковы Архангельское, Никольско-Урюпино, Останкино, Дубровицы (дом), Остафьево. Поэтому зрительный облик усадеб обычно связан с формами классицизма, а позднее — ампира, и только в отдельных случаях — с формами псевдоготики (Царицыно, службы в Суханове и др.).

Классическая архитектура подмосковных прекрасно увязывается с северной природой и пейзажем средней полосы. В древней Греции сначала вырабатывались формы деревянной колонны. Позднее, в VII и VI вв. до н. э., там же перешли к выработке их из камня, и уже в римской и романской архитектуре для колонны употребляют преимущественно камень. Оставленные в расцвет готики, архитектурные формы классики в XVI в. вновь находят применение в Италии и отсюда распространяются по всей Европе. Декоративный стиль барокко сохранил эти формы, отбросив их конструктивный и тектонический смысл. Пришедший на смену барокко классицизм возвратил классическим формам их смысл и перенес их в Россию. Здесь классицизм не только пережил пышный расцвет, но, благодаря обилию леса, возвратился к своему первоначальному материалу. Отсюда близость этих форм с покрытой лесами средней полосой России¹⁰.

Гармонии усадебной архитектуры с природой способствует и раскраска зданий. В природе средней полосы России наблюдается определенное сочетание красок: то золотистые пятна созревающих хлебов на фоне зелени равнин и синевы неба, то белые стволы берез или красноватые — сосен, выделяющиеся среди зелени лесов. Постройки XVIII в., окрашенные в красноватые, а с начала XIX в. — в теплые желтые цвета, в сочетании с белыми стволами колонн сливаются в общую красочную гамму с окружающей природой и создают единое, целостное впечатление.

Говоря о внешнем облике усадебной архитектуры, следует постоянно иметь в виду, что усадьба, в том виде, как она дошла до нас, почти нигде не является комплексом построек, возведенных одновременно по единому замыслу. Обычно усадьба строится постепенно, в течение десятков лет. Одни здания сносятся, на место их возводятся новые, к существующим зданиям делаются пристройки и т. д. В итоге мы имеем усадьбу как результат строительной деятельности целых поколений, отражающей смену стилей, смену художественных вкусов различных периодов. Это отчетливо видно в Архангельском, которое в течение 50 лет (1780—1831) непрерывно строилось, меняя свой ранний классический облик на ампирный. За указанный период в Архангельском работает ряд архитекторов, проектировавших здания и руководивших строительными работами. Например, в течение 10 лет (1810—1820) в Архангельском работало четыре архитектора: Жуков, Бове, Мельников и Тюрин.

К этому списку следует прибавить имя крепостного архитектора Стрижакова, фактически руководившего строительными работами на месте. Непрерывная строительная деятельность и частые смены художественных руководителей отражались на единстве стиля усадебных зданий.

Многие крупные помещики второй половины XVIII и начала XIX в. имели своих крепостных архитекторов, которые занимались не только текущим ремонтом и постройкой хозяйственных сооружений в усадьбах, но зачастую выполняли самые ответственные постройки. Несмотря на свою незначительную подготовку, благодаря природной сообразительности, работоспособности и несомненному чувству красоты, крепостные архитекторы умело справлялись со своими задачами, внося в осуществление замысла некоторое своеобразие, ставившее втупик искусствоведов начала XX в., исходивших в своих художественных оценках архитектуры подмосковных только из западно-европейских канонов¹¹.

Своеобразие архитектуры не только подмосковных, но и вообще русских усадеб обусловлено именно тем, что их строили главным образом не первоклассные архитекторы с европейскими именами, которым обычно приписывается сооружение того или иного дома в подмосковных усадьбах, а почти исключительно крепостные архитекторы. К дорого стоящим столичным и европейским знаменитостям помещики обращались главным образом за получением проектов построек. Осуществление же проекта в натуре поручалось почти всегда «своим» архитекторам. Столичные архитекторы, занятые придворными и многочисленными частными заказами по столице, в усадьбы на стройку не выезжали. Поэтому при изучении усадебной архитектуры, даже при наличии документального свидетельства о выполнении проекта знаменитым архитектором, всегда необходимо знать, кто на месте осуществлял этот проект и в какой степени был воспроизведен первоначальный замысел проектировщика. Характерным примером может служить Останкинский дворец. Искусствоведы поломали немало копий, разрешая вопрос о строителе этого дворца. А когда после Октябрьской революции открылся доступ к шереметевским архивам, оказалось, что первоначальные проекты Гваренги и Старова были в значительной степени изменены крепостными архитекторами Шереметева Аргуновым, Мироновым и Дикушиным.

Внутреннее убранство усадьбы всегда занимало владельцев. На украшение жилища затрачивались большие средства; приобретались не только дорогие, но и художественно ценные предметы. Часто при незначительности архитектуры усадьбы главной прелестью ее является обстановка.

При изучении внутреннего убранства усадьбы всегда следует обращать внимание на ее художественные коллекции. Многие из вещей, которые составляют чуть ли не основу убранства европейских дворцов, вилл и отелей, в наших усадьбах почти не встречаются; другие же, наоборот, представлены с исключительной полнотой.

Прежде всего бросается в глаза почти полное отсутствие в комнатах усадеб икон. Иконы встречаются очень редко, главным образом в спальнях, в виде небольших образков. Старые родовые иконы помещики передают в храм, обычно включаемый в комплекс усадебных построек. Но и храмы в большинстве наших подмосковных — более раннего происхождения, чем усадебные дворцы: храмы Архангельского и Останкина — XVII в., храм Дубровиц — конца XVII в. и т. п. Не всегда будучи религиозным, русский барин конца XVIII и начала XIX в. по политическим соображениям и экономическим основаниям

считал для себя обязательным внешне поддерживать официальную религию и внедрять православие в умы крепостных.

В дворцах, виллах и замках Европы имеются богатые коллекции оружия. Под оружие отводятся особые комнаты (арсеналы), им гордятся владельцы.

В наших усадьбах подобных коллекций оружия почти не встречается. В известной мере это объясняется тем, что наша придворная знать XVIII в. в значительной своей части была не родовая, т. е. не могла похвастать военными доблестями своих предков.

Следует также отметить отсутствие в наших усадьбах коллекций текстиля. Гобелены и ковры встречаются редко. Материи, которые употреблялись для украшения стен и драпировок, не сохранились. Собрания старинной одежды также редки. Даже Архангельское, владелец которого имел прославленную Купавинскую фабрику шелковых тканей, не может похвастать своим собранием текстиля.

Зато во всех подмосковных имеются значительные библиотеки, составленные из книг XVIII и первой половины XIX в., в большинстве на французском языке. Аристократы, почти не державшие книг в столице, скупали их в большом количестве для усадеб. Книги роскошно переплетены; под них отводятся особые комнаты, заказываются солидные шкафы. Число книг у Юсупова достигало 30 000—50 000 экземпляров. Но у большинства владельцев это библиофильство имело только показной, коллекционный характер. Немногие на самом деле пользовались книгами, как, например, Дм. М. Голицын *, на многих книгах которого имеются его собственные пометки.

Любили в усадьбах скульптуру, которую использовали как для украшения комнат, так и для убранства парков. Но скульптура в подмосковных, как общее правило, невысокого качества. Это в большинстве случаев не подлинники, а копии, и притом зачастую исполненные местными мастерами. Античные подлинники, статуи выдающихся европейских и больших русских мастеров встречаются только в Архангельском.

Все усадьбы полны картинами. Картины покрывают все стены. В Архангельском, Кускове, Останкине имелись специальные картинные галереи. Встречаются в усадьбах комнаты, посвященные отдельным мастерам. Но, несмотря на то, что станковая живопись являлась излюбленным убранством подмосковных, сохранившиеся картины оказываются невысокого качества. Аристократы гнались за крупными име-

* Прежний владелец Архангельского.

нами, а продавцы-иностранцы умели ловко обмануть богатых покупателей, мало понимавших в искусстве. Однако во многих усадьбах имеются и первоклассные картины. Такими шедеврами богато Архангельское, где имеются подлинные Бупе, Виже-Лебрен, Тьеполо, Гюбер Робер и др.

В усадьбах много фарфора. Это излюбленный материал для декоративной обработки комнат. Фарфор вывозили из-за границы, покупали на русских заводах. В Архангельском Юсупов даже устроил собственные фарфоровый и хрустальный заводы.

Исключительно хороша в усадьбах мебель. Искусство изготовления мебели крепостными мастерами достигло в начале XIX в. необыкновенных успехов. Замечательна русская мебель из карельской березы и ореха. Русскую мебель можно разбить на две группы: мебель, изготовленную в столицах по рисункам известных художников, и мебель, изготовленную крепостными и получившую своеобразные, чисто провинциальные формы. Последняя преимущественно и наполняет усадьбы, едва ли уступая первым качеством и своеобразием художественной формы¹².

Усадьба использует окружающие помещичий дом природные богатства и рельеф местности для создания красивой декорации вокруг здания. Протекающая река, естественные озера, склон холма, дико растущий лес — все это служит средствами для создания красивых видов, эффектных перспектив, романтических пейзажей. К дому, стоявшему обычно в центре усадьбы, часто на возвышенном месте, устраивался пышный парадный подъезд. Вокруг дома разбивался парк, в усадьбах более раннего периода — французский, позднее — английский. Намек на итальянские террасы, подобные архангельским, встречаем крайне редко. Из деревьев предпочитали садить липу, клен, реже — березу, лиственницу. В парках разбивали цветники, устраивали теплицы и оранжереи. Озера наполняли рыбой, водоплавающей птицей. При отсутствии естественных озер выкапывали пруды. Вечером усадьба часто освещалась фейерверками. Все стихии использовало барство для своего развлечения. Стремясь создать в подмосковных усадьбах красивую, нетрудовую жизнь, владельцы удаляли от барского дома все хозяйственные строения и жилища крепостных. Эти постройки обычно располагались отдельной группой, в стороне, на расстоянии 100 — 200 м от главного дома, за парком. Но и здесь службам придается художественный облик. Они строятся или в классическом стиле, тождественном с главным домом, или же в стиле ложной готики, например в Суханове, в Черемушках.



Кроме этих, общих большинству подмосковных усадеб, признаков, каждая из них имела свои характерные особенности, выделявшие ее из остальных, сообщавшие усадьбе популярность. Владельцы подмосковных всегда этой популярностью гордились и всеми способами ее поддерживали. Так, Царицыно славилось системой своих прудов, Горенки — ботаническим садом. Останкино славилось своим театром, где выступала известная по народной песне Параша Ковалева, по сцене Жемчугова, по мужу графиня Шереметева. Архангельское со времен Голицына славилось своей библиотекой и оранжереями; во времена Юсупова — своими террасами в парке, украшенными многочисленными скульптурами из мрамора. С 1827 г. Юсупов начал создавать в Архангельском замечательные оранжереи и ботанический сад, но его смерть положила конец этому начинанию.

По своему художественному значению Архангельское занимает исключительное место среди прочих подмосковных. Но, прежде чем занять это место, Архангельское пережило все фазы, наблюдаемые в жизни прочих усадеб. В 1584 г. здесь уже существовала усадьба, в двух третях принадлежавшая вотчиннику Алексею Ивановичу Уполоцкому и в одной трети — конюху Осипу Матвееву сыну Рязанцеву¹³. Имение называлось по владельцу Уполозы и административно числилось в Горетовском стане Московского уезда. В сельце стояла «церковь Михаила-архангела (без пения) и два двора вотчинников»¹⁴. К 1623 г. Уполозы уже принадлежат Немиру и Григорию Киреевским, по купчей от 1617 г. и по любовной записи от 1618 г. В селе показана церковь Михаила-архангела уже с приделом Николая «древян клетцки». Образа, свечи и колокола числятся пожертвованными Киреевскими¹⁵. В 1646 г. Уполозы, впервые наименованные «Архангельское тож» (по церковному патрону), числятся за боярином Федором Ивановичем Шереметевым, и на селе показано шесть дворов¹⁶. С этого времени и начинается экономический рост усадьбы. В 1678 г., когда Архангельское уже перешло к князю Я. Н. Одоевскому, в селе значатся: «двор попов, двор боярский, двор скотный, шесть дворов дворовых», в которых насчитывается двадцать человек, и в Захаркове (соседней с Архангельским деревне) — 14 дворовых и 2 бобыля¹⁷. В 1681 г. Одоевский дает Архангельское в приданое за дочерью, и оно переходит к князю М. Я. Черкасскому. К этому времени в селе значится уже каменная церковь, сохранившаяся до настоящего времени. «Приданая вотчина М. Я. Черкасского с. Архангельское, Уполозы тож, при реке Москве, в том селе церковь каменная... Да на селе двор боярский, а в нем живет приказщик, двор скотный, в нем 2 человека, 3 дво-

ра дворовых кабальных, в них 10 человек, да в том же селе и в деревнях Захарковой и Саваниной 12 дворов крепостных и 11 дворов бобыльских...». Всего крепостных насчитывается уже 85 человек¹⁸. С 1703 г. Архангельское принадлежит князю Д. М. Голицыну, жено-тому на Одоевской, которому село досталось по родству его жены с Черкасской¹⁹.

К началу XVIII в. постройки усадьбы группировались около каменной церкви. Постройки, по всей вероятности, были расположены к северу от храма, там, где теперь идет аллея и стоят дома, принадлежавшие раньше служителям культа. Недалеко от церкви находился старый дом помещика. Он был деревянный, одноэтажный и состоял из трех восьмиаршинных срубов, связанных сенями. В окнах были вставлены стекла в свинцовых переплетах. В углу каждой комнаты висели иконы, вдоль стен стояли лавки. Печки сложены из желтых изразцов. Мебель была незатейливая: дубовые столы, еловая кровать с периной и подушкой в пестрядинных и выбойчатых наволочках. К предметам роскоши следует отнести четыре кожаных стула.

Около дома стояла баня. На огороженном решетчатым забором дворе стояли службы: поварня, погреб, ледник, амбар, житницы. Исключительным для тогдашней усадьбы строением были две оранжереи, одна 16×8, другая 8×4 м. В оранжереях было 38 стеклянных окончин, закрывавшихся деревянными ставнями, 8 дверей, 3 изразцовых печи, досчатые потолки, в большой оранжерее был настлан пол. На верху большой оранжереи было устроено «сушило», где хранились оранжерейные запасы: горшки, парниковые окончины, инструменты. В большой оранжерее на стене висели железные часы. Большая оранжерея была крыта тесом, малая — гонтом. В оранжереях зимовали: лавровые и фиговые деревья, персики, померанцевые и лимонные прививки, олеандры, герань, гвоздики, 200 сортов индийских трав и т. п. Около оранжерей был обнесенный решеткой «огород», на грядках которого росли преимущественно гвоздики.

Против оранжерей был разбит фруктовый сад 130 × 110 м, обнесенный частично забором и частично плетнем. В саду росли не только яблоны, вишни, сливы, крыжовник и смородина, но и каштаны, самбуks, грецкие орехи, шелковица, божье дерево и др. На грядках между деревьями цвели ирисы, тюльпаны, калуфер, «шпанский» камыш и стояли две колоды пчел. Сад находился в ведении специального садовника, у которого были помощник и четыре ученика. Вокруг усадьбы были разбросаны хозяйственные постройки: скотный двор, конюшня, пивоварня, ткацкие избы и пильная мельница²⁰. Сад, повидимо-

му, был разбит в районе, где теперь стоит новая усыпальница, а оранжереи находились под горой, недалеко от Москва-реки.

Вынужденный в 1730 г. переехать на постоянное жительство в Архангельское, Д. М. Голицын, не снося старого дома, построил на другом месте новый, 28×13 м, из соснового брусчатого леса, на 13 км-нат. В новом доме имелась зала с «комлем», т. е. с камином. В прочих комнатах были две печи из китайских изразцов, две — из живописных (с картинками) и четыре — из желтых. Для стен были приготовлены дубовые панели и живописные холщевые шпалеры. Дом этот, судя по плану 1887 г., являющемуся копией с плана 1767 г., имел форму удлиненного прямоугольника и фасадом был обращен к Москва-реке, отстоя от нее на 405 м. Церковь и село Архангельское находились от нового дома на восток, на расстоянии 320 м²¹.

Перед домом, по направлению к Москва-реке, был разбит не сад, по-старинному, а французский парк, размером 405×320 м «с перспективными дорогами», обсаженными кленом и липами. По «партирам» между перспективных дорожек были посажены яблони и груши с одной стороны и барбарис — с другой. Четыре перекрещивающихся под прямыми углами проспекта делили сад на восемь прямоугольников. К северо-востоку, по направлению к звенигородской дороге, парк суживался и заканчивался у дороги тупым углом. Следовательно, в 30-х годах XVIII в. Голицын перенес усадьбу на территорию современного парка, и по подсчетам расстояния его дом стоял, примерно, на месте теперешней большой террасы. Около дома были посажены (сохранившиеся до сего времени по бокам малой террасы) лиственницы, которым насчитывают не менее 200 лет. Таким образом, парк Голицына составил ядро нынешнего парка в Архангельском; отсюда идет и его французский характер²².

Говоря об Архангельском 30-х годов XVIII в., нельзя обойти молчанием собранной здесь Д. М. Голицыным исключительной для того времени библиотеки. При конфискации у Голицына имущества в 1737 г. было установлено, что «у него князь Дмитрея имелось на чужеземных диалектах, також и переведенных на русский язык около 6 000 книг», из них 335 рукописей. Книги частью были переданы в Академию наук, в «Кабинет», в Синод, а частью разошлись по рукам: Бирону, Волынскому. Еще в 1740 г. в канцелярии конфискации хранилось 2 415 томов, часть которых была возвращена при Елизавете сыну Голицына Алексею и снова возвратилась в Архангельское.

Описи конфискованных книг не составлялось, так как разбиравшие библиотеку лица «галанского, шпанского, английского, швецкого язы-

ков» не знали. На основании найденного впоследствии частичного каталога от 1722 г., включающего только 1 900 иностранных книг, библиотеку Голицына можно разделить на отделы: 1. Иностранные сочинения о России; авторы — Олеарий, Мейербер, Павел Иовий, Поссеви́н и др. 2. Книги по истории Польши. Наличие этого отдела объясняется тем, что Голицын несколько лет был киевским генерал-губернатором. 3. Классики — Геродот, Фукидид, Платон, Аристотель, Демосфен, Цицерон, Цезарь, Тацит, Тит Ливий, Сенека и др., как на греческом или латинском, так и на французском языках. 4. Политические мыслители XVI—XVIII столетий — Миккиавелли, Пуффендорф, Гуго Гроций, Юст Липсий, Бекон, Локк и др. 5. Книги по политике, торговле и юриспруденции; среди них много книг об английском парламентаризме. 6. Книги по истории: общей и дипломатической. 7. Книги по геральдике. 8. Книги богословские; среди них много рукописных, киевского письма. 9. Книги по прикладным наукам: гидравлике, фортификации, архитектуре, садоводству, сельскому хозяйству и пр. Преобладающий язык собрания французский, затем латинский, немецкий, польский, итальянский и др. Книги были в переплетах и отмечались на внутренней стороне переплета надписью: «Ex Bibliotheca Arcangelipae». Часть книг, возвращенная в Архангельское сыном Голицына, находилась здесь до продажи усадьбы Н. Б. Юсупову, т. е. до 1810 г. После продажи книги были вывезены в Никольское-Урюпино, откуда снова, в 1931 г., возвратились в Архангельское — после закрытия Никольского-Урюпина как музея. Книги с экслибрисами Архангельского имеются в московской Ленинской библиотеке и в библиотеке Академии наук ²³.

Арест и ссылка Д. М. Голицына прервали его строительную деятельность в Архангельском. Сын его А. Д. Голицын был тогда же, в начале 1738 г., сослан в Кизляр в чине младшего офицера и возвращен из ссылки только в царствование Елизаветы, не ранее конца 1741 г. Дальнейшее строительство в Архангельском ведется уже внуком Д. М. Голицына, Николаем Алексеевичем, в 80-х годах XVIII в. ²⁴. При нем и был построен сохранившийся до настоящего времени большой дом и устроены в парке террасы. Н. А. Голицын, повидимому еще будучи послом в Швеции, мечтал о постройке в Архангельском большого дома европейского типа, так как первые проекты дома — архитектора Герна — подписаны 1780 г. Не лишено некоторого правдоподобия сообщаемое Б. Вениаминовым ²⁵ семейное предание Голицыных о том, что Н. А. Голицын окончательно решил строить в Архангельском дворец и разбить французского типа парк в угоду наслед-

нику престола Павлу Петровичу, будто бы уговаривавшему придворных, после своего путешествия по Европе (возвратился в 1782 г.), создать усадьбу, напоминающую Версаль. В свете этого предположения становится понятным, почему после своей отставки в 1798 г. Н. А. Голицын охладел к постройке, и дворец оставался внутри не вполне от-



Портрет Н. А. Голицына. (Фото Г. П. Нарышкина)

деланным до его смерти, последовавшей только в 1809 г. Н. А. Голицын даже был не прочь продать усадьбу. Вдова его в 1810 г. продала обремененное долгом Архангельское Николаю Борисовичу Юсупову за 245 000 руб.²⁶

Николай Борисович Юсупов (1751—1831) род свой вел от казанских ханов. Его предки, не останавливаясь ни перед какими средствами, сумели завладеть большим количеством земли и крепостных. К XVIII в.

Юсуповы считались одной из самых богатых фамилий в стране. Земельные владения Н. Б. Юсупова были расположены в 23 губерниях. Число крепостных достигало 31 000 душ мужского пола. У Юсупова было несколько фабрик, заводов и большие рыбные ловы на Каспий-



Бюст Н. Б. Юсупова, работы Витали. (Фото Ю. П. Еремина)

ском море. В 1813 г. его доход составлял 528 948 руб., а в 1827 г. 1 648 863 руб.²⁷. Несмотря на такие доходы, в год своей смерти (1831) Н. Б. Юсупов имел 2 342 546 руб. долга.

В 1772 г. Н. Б. Юсупов уехал на десять лет за границу. Там у него завязалось знакомство с крупными европейскими художниками, арти-

стами и литераторами; Бомарше пишет в его «Album amicorum» посвященные Юсупову стихи, советуя «служить честно красоте»²⁸.

В эту поездку кладется начало собранию картин и скульптур. Юсупов приобретает, как непосредственно от художников, так и на многочисленных аукционах, работы преимущественно популярных тогда мастеров французской школы: Буше, Ван Лоо, Натуар, Шарден, Труа, Куапель, Бушардон и др. Это собрание картин, резных камней и книг, тогда еще небольшое (1778 г.), осматривал Бернули и дал ему высокую оценку²⁹. По возвращении в 1782 г. в Петербург Юсупов пользовался фавором у Екатерины II, но был кем-то умело отстранен и в январе 1783 г. отправлен послом в Турин. Свой успех Юсупов увековечил позднее на картине, где «под видом мифологических изображений Венеры и Аполлона были представлены Екатерина II и он сам, смолodu весьма красивый»³⁰. Юсупов прожил в Италии (Турине, Риме и Неаполе) шесть лет, а затем до 1791 г. жил в Париже, где выполнял дипломатические поручения царицы, заказывал для Эрмитажа картины и скупал статуи, геммы, камеи. По его предложению были скопированы лоджии Рафаэля (теперь в государственном Эрмитаже). В 1785 г. Н. Б. Юсупов вступил в переписку с художником Геккертом и через него приобрел как его картины, так и картины Баттони, Анджелики Кауфманн, Гюбер Робера. Одновременно с заказами для двора, он и для себя скупал картины видных итальянских мастеров, например Тьеполо-отца и сына. В Париже Юсупов в 1789 г. познакомился с Грёзом и заказывал картины ему и через него Виже-Леброну, Фрагонару и Венсену. В итоге такого коллекционерства Юсупов к началу XIX в. имел в своей галлерее: Лоренцо Лотто (считая его за Корреджо), Дольчи, Дель Пиомбо, Тьеполо, Рембрандта, Ван Дейка, Клодт Лоррена, Гюбер Робера, Верне, Виже-Леброна, Анджелику Кауфманн, Р. Менгса и др.

По возвращении в 1791 г. в Россию Юсупов все время был, благодаря заведыванию б. имп. театрами и Эрмитажем, связан с художественно-декоративным и изобразительным искусством. Его государственная служба тянется до 1804 г., когда он «по болезни» был уволен в заграничный отпуск, после чего в Петербург уже не возвращался. Во время этой поездки за границу, длившейся до 1809 г., Юсупов сблизился с художником Давидом и мастерами его школы: Гереном, Гро, Ван Лоо и др. С Давидом, Гереном и К. Верне Юсупов переписывался и по возвращении в Россию. Большие полотна этих художников и до сего времени украшают залы Архангельского, некоторые же, и в том числе Давид, вывезены в другие музеи. В 1810 г. Юсупов продал свой

дом в Петербурге у Обухова моста и перевез картинную галерею в только что купленное Архангельское³¹.

Юсупов был не только любителем, но, несомненно, и знатоком искусства. Он имел собственный театр и оркестр, собрал значительную библиотеку, составил большую коллекцию картин и скульптур, с большим вкусом обставлял свои жилища, на своих фабриках вырабатывал художественный фарфор, стекло и ткани. Знатоком в области искусства он признавался большинством современников. Иосиф II в переписке с Леопольдом Тосканским (1781—1790) характеризует Юсупова, как весьма образованного молодого человека, который «умел извлечь себе большую пользу из своих путешествий. Он большой знаток в древностях, в искусствах и картинах»³². Арсеньев в своих воспоминаниях рассказывает, что Юсупов «образован, щедр к художникам, полон любви к изящному и умному, любил театр и особенно балет»³³. Как большому знатоку, Юсупову поручено было в 1797 г. сопровождать Станислава Понятовского по Эрмитажу и давать объяснения. Последний замечает, что лучшей картиной Эрмитажа Юсупов признавал Мадонну с отцами церкви Гвидо Рени³⁴. Наряду с хвалебными отзывами встречаются и отрицательные. Так, Полторацкий пишет: «Мы производим в меценаты и покровители искусств людей тщеславных и самых незначительных» и дальше рисует сибарита Юсупова, вспоминая «его пресыщенную, сонную фигуру, белый шлафрок и церемонию его пудрения головы»³⁵.

Юсупов немногим отличался от типичных крепостников его времени. Он ни в чем не отставал от своих современников. Из архивных дел видно, как за каждый, часто мало значительный проступок, крепостные, даже занимающие привилегированное положение в усадьбе, смещались на низшие должности, а в некоторых случаях ссылались в отдаленные вотчины. Так, например, было поступлено в 1826 г. с архитектором Боруновым и художником Сотниковым³⁶. При громадных доходах, тратя значительные средства на показ и для удовлетворения своих капризов, в обычной жизни Юсупов отличался скупостью. Даже пожар в Архангельском в 1820 г. современники объясняли скупостью владельца, приказавшего отапливать большой дом вместо дров стружками³⁷. Все фабрики и заводы, за исключением хрустального и фарфорового в Архангельском, Юсупов заводил только ради наживы³⁸. Вся Москва была полна рассказами о любовных похождениях престарелого князя. Помимо случайных связей, сожительств со многими своими крепостными актрисами, у Юсупова, давно жившего с женою раздельно, напротив дома в Харитоньевском пе-

реулке «находился другой, принадлежавший ему же дом, окруженный высокою каменной стеной, в котором помещался юсуповский сераль с 15—20 его дворовыми, наиболее миловидными девушками»... Кроме того, Юсупов открыто «до кончины своей содержал знаменитую танцовщицу Воронину-Иванову, которую в бенефис ее награждал редкими бриллиантами»³⁹. По архивным делам по Архангельскому с 1810 по 1816 г. прослеживается проживание у Юсупова в Москве и около Архангельского, в Воронках, некоей Софии Степановны, которая имела на Юсупова большое влияние, с которой он постоянно переписывался через особых посланцев и об удобствах жизни которой очень заботился. В 1820 г. в Архангельском проживает м-м Фиоль, которая вышивает не менее 20 бутылок красного вина в месяц⁴⁰. В памфлете на Юсупова «Утро в кабинете знатного барина» Н. А. Полевым выведена одна из таких барынь, которая бьет князя по щекам и заставляет мириться с ней поднесением дорогих подарков⁴¹. От связи Юсупова с балериной Колосковой родились два сына, портрет которых в 1819 г. был написан художником де Куртейлем⁴². Дети воспитывались Юсуповым в пансионе Кастера.

Юсупов любил общество артистов, художников, поэтов. Интересно его знакомство с А. С. Пушкиным, который в 1829 г. посвятил сановнику большое стихотворение «К вельможе», разобрав в нем биографию Юсупова и уделив ряд стрóf Архангельскому⁴³.* Пушкин мог встретиться и познакомиться с Юсуповым в конце 1826 г. в Москве, куда он явился из Михайловского по вызову Николая I. Надо полагать, что Юсупов отнесся к поэту приветливо и пригласил бывать у себя в доме. Юсупов, как рассказывал сам Пушкин Максимовичу, хотел иметь от него стихи⁴⁴. Возможно, Юсупов смотрел на поэта, как на человека «своего круга», с родителями которого он был знаком в прошлом (С. Л. Пушкин с семейством и малолетним Александром около полутора лет, с февраля 1802 по осень 1803 г., жил в одном из флигелей московского дома Юсупова по Б. Харитоньевскому пер.)⁴⁵. Проживание в доме Юсупова и главным образом пользование прекрасным садом оставило у ребенка-поэта глубокий след. В набросках автобиографии Пушкин записал: «Первые впечатления. Юсупов сад. Землетрясение...» К юсуповскому саду относится неоконченное стихотворение Пушкина: «В начале жизни...», где поэт вспоминает, как он «украдкой убежал в великолепный мрак чужого сада, под свод искусственный порфирных скал».

* Исследование о посещении А. С. Пушкиным Архангельского публикуется в связи с столетием со дня смерти поэта.

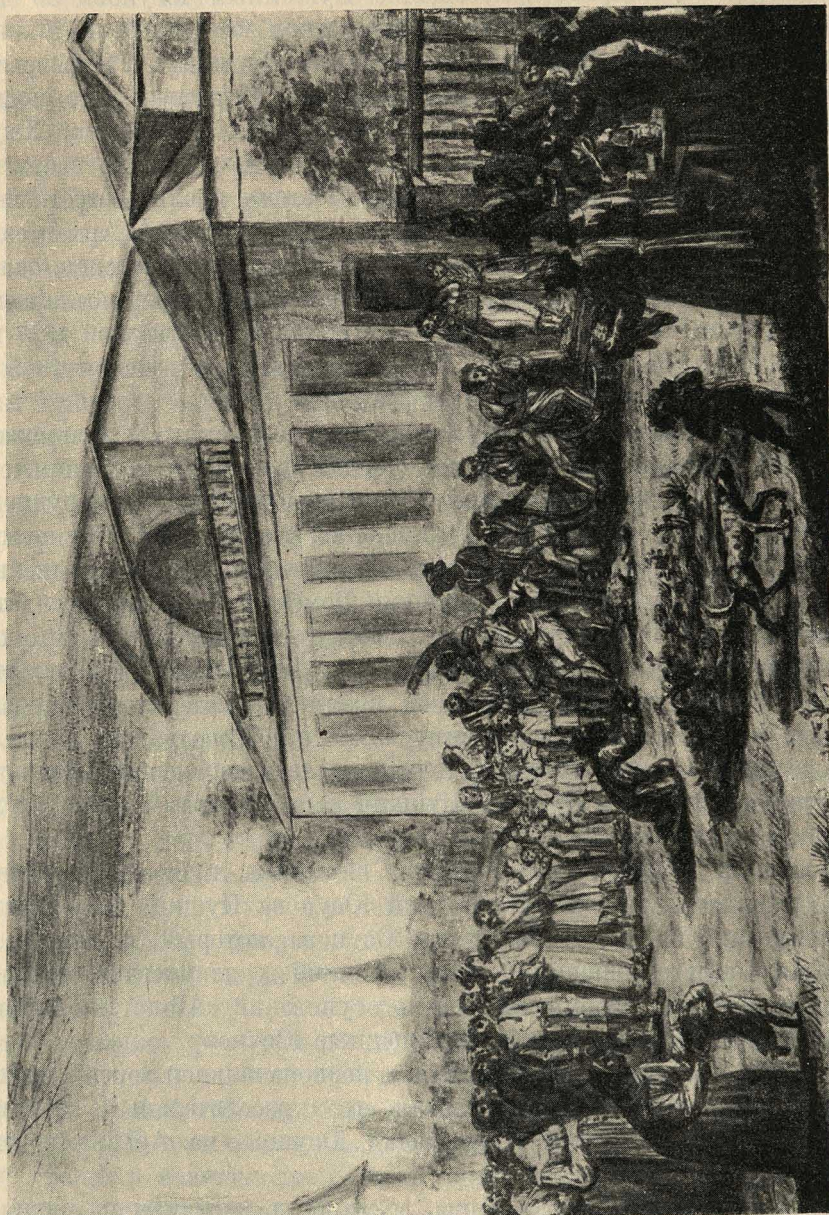
Пушкин воспользовался приглашением Юсупова и бывал у него в доме. Известно, например, посещение Пушкиным Юсупова 30 декабря 1830 г.⁴⁶ Юсупов был посаженным отцом на свадьбе Пушкина и присутствовал на первом балу у женатого Пушкина 27 февраля 1831 г.⁴⁷ Пушкин так хорошо был знаком с Юсуповым, что после его смерти в письме к Плетневу от 22 июля 1831 г. писал: «Мой Юсупов умер...» Недаром же Пушкин сумел так метко и сходно с оригиналом зарисовать дряхлеющего Юсупова. Поэтому вполне естественно было для Пушкина получить от Юсупова приглашение в Архангельское, где Юсупов обычно проводил весну, лето и осень. Бартенев, основываясь на рассказах Соболевского, сообщает о поездке последнего в Архангельское⁴⁸. Эта поездка могла состояться только весной 1827 г., так как весной 1828 г. Пушкин в Москве не жил, а с декабря 1828 г. по 1833 г. Соболевский проживал за границей.

До 1907 г. время написания Пушкиным послания «К вельможе» на основании датировки, данной при первом печатании послания, относили к 1830 г.⁴⁹ Опубликование А. В. Праховым собственноручного пушкинского текста послания, хранившегося в собрании Юсуповых, коренным образом меняет датировку, так как под этим, несомненно первоначальным, вариантом сам Пушкин пометил и подчеркнул дату «23 апр. 1829»⁵⁰. Поэтому черновую заметку Пушкина о том, что он написал послание «возвратясь из-под Арзерума», и дату под первым печатным текстом надо понимать, как время окончательного отредактирования поэтом текста перед выпуском его в печать, что и могло быть в действительности сделано только после возвращения Пушкина из Эрзерума, так как в Эрзерум Пушкин выехал через неделю после написания послания — 1 мая 1829 г.

В послании Пушкин уделяет много внимания личности Юсупова. Подробности заграничных путешествий Юсупова Пушкин мог узнать непосредственно из рассказов самого Юсупова, который, повидимому, подкреплял свои сообщения показом различных документов, сувениров, альбомов. Поэт, несомненно, видел юсуповский «Album amicorum» и читал в нем стихи Бомарше, посвященные Юсупову.

Описывая Архангельское, Пушкин в первоначальной версии стихотворения, позднее зачеркнутой, назвал его «увеселительный, пустынный сей дворец», выразив этим взгляд Юсупова на Архангельское, как на усадьбу «для веселия».

Поэт отмечает «книгохранилища, кумиры и картины, и пышные сады»..., указывает, что Юсупов живет здесь, «окружась Корреджием, Кановой...». Повидимому, поездка в 1827 г. в Архангельское была не-



А. С. Пудкин в Аргангельском. Рисунок де Куртейля. (Фото Г. П. Нарышкина) [

продолжительна, и у Пушкина остались только общие, отрывочные воспоминания о виденном в усадьбе. Его внимание было обращено на гордость Архангельского — группу работы Кановы «Амур и Психея». Поэт мог заинтересоваться действительно прекрасным женским портретом, который тогда приписывался кисти Корреджо. (Теперь этот портрет, находящийся в государственном Эрмитаже, без достаточной убедительности считается работой Лоренцо Лотто.)

В настоящее время в Архангельском хранится рисунок Никола де Куртейля, изображающий Юсупова в Архангельском, окруженного гостями и принимающего поздравления от крестьян⁵¹. Традиция давно среди гостей видит Пушкина и Вяземского. Действительно, один из гостей — небольшого роста, с курчавыми волосами и бачками — чертами лица похож на Пушкина, второй — высокий, в очках — на Вяземского. Но этот рисунок не передает посещения Пушкиным Архангельского в 1827 г. Перед нами летний пейзаж; улица сухая, деревья в полном озеленении, все одеты по-летнему, многие без головных уборов, дети босые и полуголые. Пушкин изображен в обычной одежде, а не в костюме для верховой езды. Рядом с ним сидит не Соболевский, а Вяземский⁵². У проживающего в 1830 г. в Москве Пушкина были встречи с Юсуповым, и они могли состояться в Архангельском, где летом жил Юсупов. Пушкин, как видно из рисунка де Куртейля, был в Архангельском с Вяземским в один из летних праздничных дней, когда Юсупов после обедни около церкви принимал от крепостных поздравления и подношения и угощал их пивом и брагой. Словом, налицо та сладенькая, феодальная идиллия, которую до передвижников любили изображать наши художники для помещичьих гостиных. Рисунок создан с определенной целью зафиксировать визит поэтов Юсупову, потому что композиционно картина построена с расчетом, чтобы фигуры поэтов и Юсупова оказались в центре.

Совместное посещение Архангельского Пушкиным и Вяземским возможно отнести к 28—29 августа 1830 г.⁵³.

Судя по рисунку, прием крестьян Юсупов производил возле церкви, так как на рисунке показаны колокольня, башни церковной ограды и башни усадебной больницы, стоявшей около ограды. Дом является одним из зданий усадьбы, стоявших вдоль дороги от так называвшихся «святых ворот» к церкви, сзади больницы. Изображенная на рисунке природа вполне подходит к позднему августу. Среди подношений крестьян мы видим зрелые фрукты. Поздравления же от крестьян Юсупов обязательно принимал 29 августа, в день одного из престольных праздников села. Пушкин и Вяземский могли прибыть

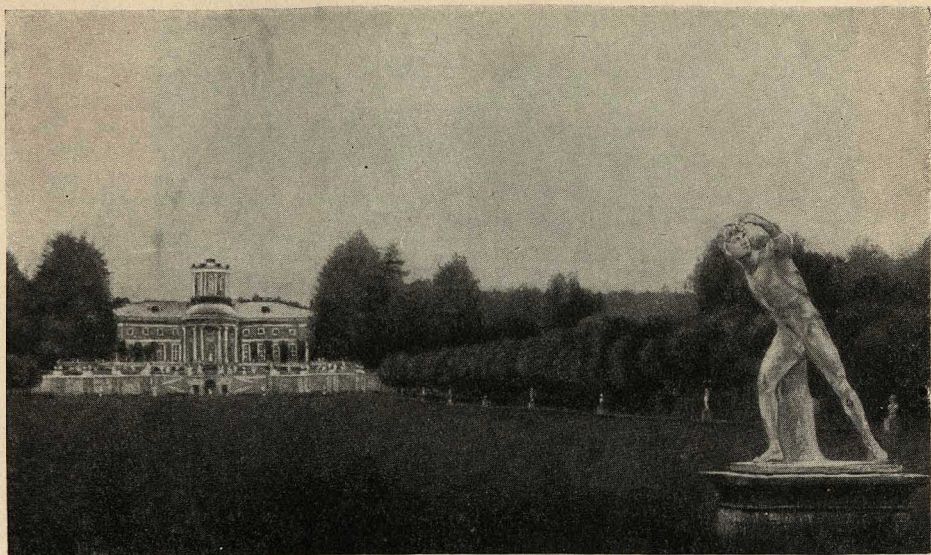
в Архангельске 28 августа и остановиться в «Гостинице» для приезжающих к Юсупову, стоявшей недалеко от изображенного на рисунке места. Утром 29-го гости могли присутствовать при поздравлении. Этот момент и зарисован де Куртейлем⁵⁴.

В 1899 г. потомки Юсупова поставили в архангельском парке мраморный бюст Пушкина. На пьедестале вырезаны отрывки из послания «К вельможе».

Художественную оценку Архангельского сделал молодой А. И. Герцен, посетивший усадьбу в мае 1833 г., через два года после смерти Н. Б. Юсупова, когда облик усадьбы не был еще очень изменен⁵⁵.



Руинные ворота. (Фото Ю. П. Еремина)



Зеленый партер. (Фото Г. П. Нарышкина)

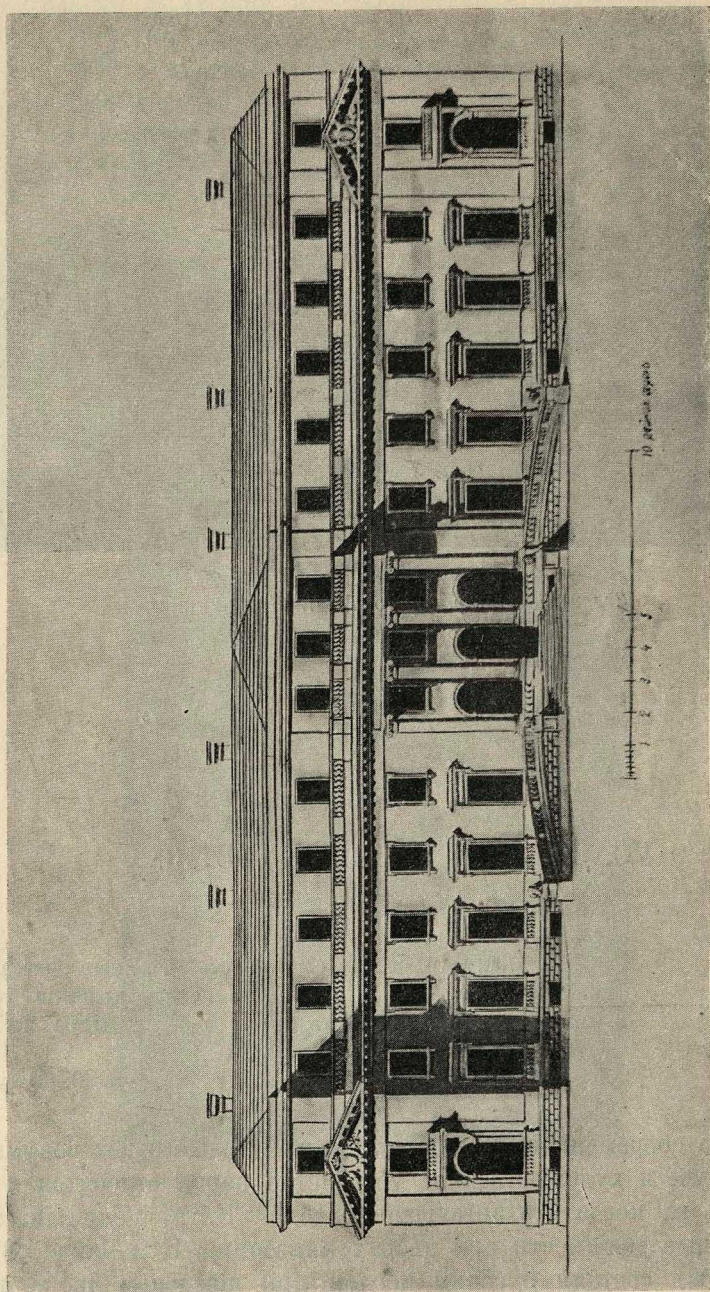
ГЛАВА ВТОРАЯ

УСАДЕБНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

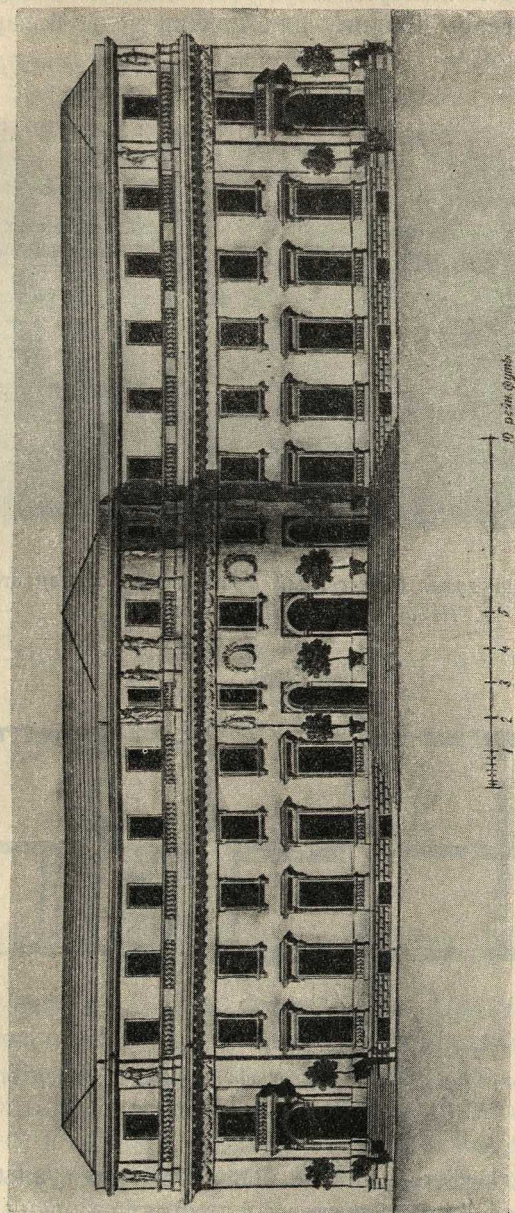
«Как Архангельское не есть доходная деревня, а расходная, и для веселия, а не для прибыли, то стараться... то заводить, что редко, и чтобы все было лучше, нежели у других».

Н. Б. Юсупов.

Постройка современного дворца, или, как его называют документы, большого дома, и художественное устройство парка относятся к 80-м годам XVIII в., когда Архангельским владел Н. А. Голицын, занимавший видные должности при дворах Екатерины II и Павла. В 80-х годах Голицын состоял русским послом при шведском дворе, и его жизнь за границей имела значение при последующей его строитель-

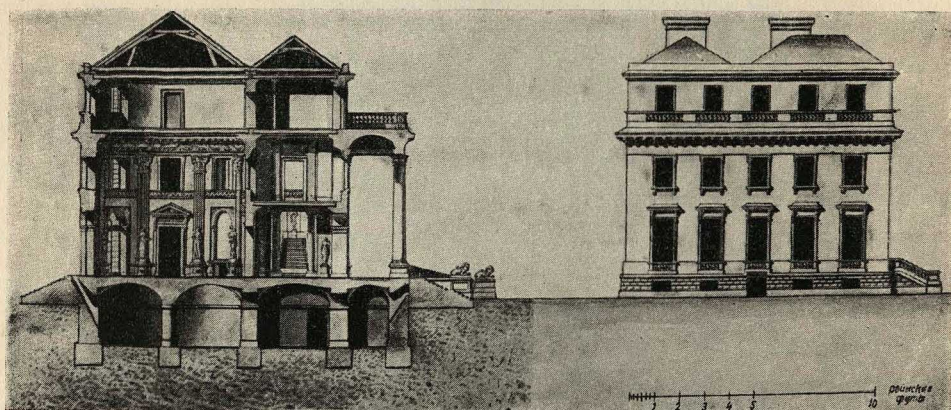


Проект северного фасада большого дома. Известный французский мастер второй половины XVIII в. (Фото В. П. Шубинова)

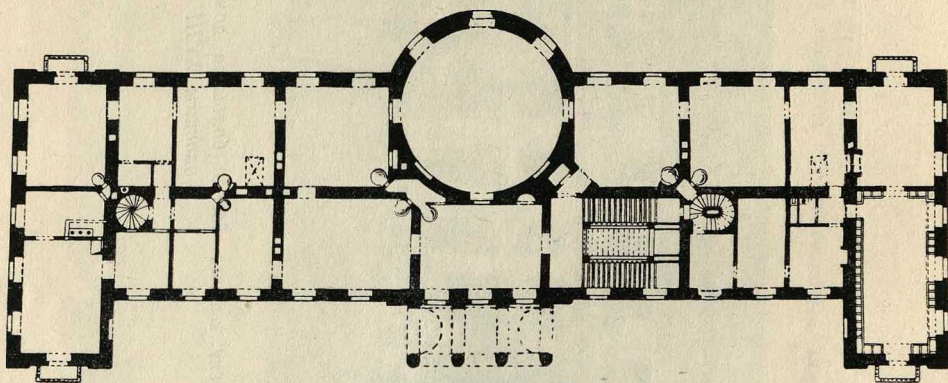


Проект южного фасада большого дома. Неизвестный французский мастер второй половины XVIII в. (Фото Б. П. Шубанова)

ной деятельности. В Стокгольме Голицын познакомился с капитаном механики и морским инженером Норбергом и в 1783 г. пригласил его строить в Архангельском машину для подачи воды в парковые фонтаны и в большой дом¹.



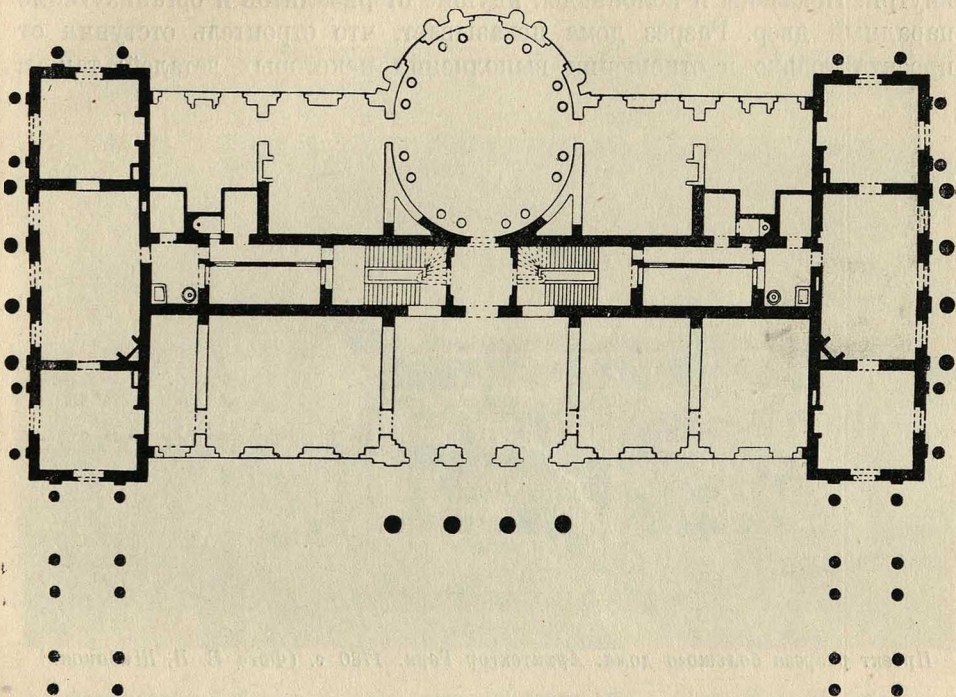
Проект разреза большого дома. Неизвестный французский мастер второй половины XVIII в. (Фото В. П. Шибанова)



Проект разреза большого дома. Неизвестный французский мастер второй половины XVIII в. (Фото В. П. Шибанова)

В архиве Никольского-Урюпина был обнаружен альбом архитектурных проектов для Архангельского; в настоящее время он хранится в Архангельском музее-усадьбе. В альбоме находятся два варианта постройки, близкие между собой по плану и различные по стилю.

Один проект представляет будущее здание в форме вытянутого прямоугольника с небольшими ризалитами со стороны подъезда и с выступающим полукругом в центре садового фасада. Проектируются три этажа, причем идущий вокруг всего третьего этажа тяж обработан в форме балюстрады. Дом поставлен на высоком цоколе, использованном для полуподвального этажа. Чем выше этаж, тем меньше размер его прямоугольных окон. Двери и крайние по фасадам окна

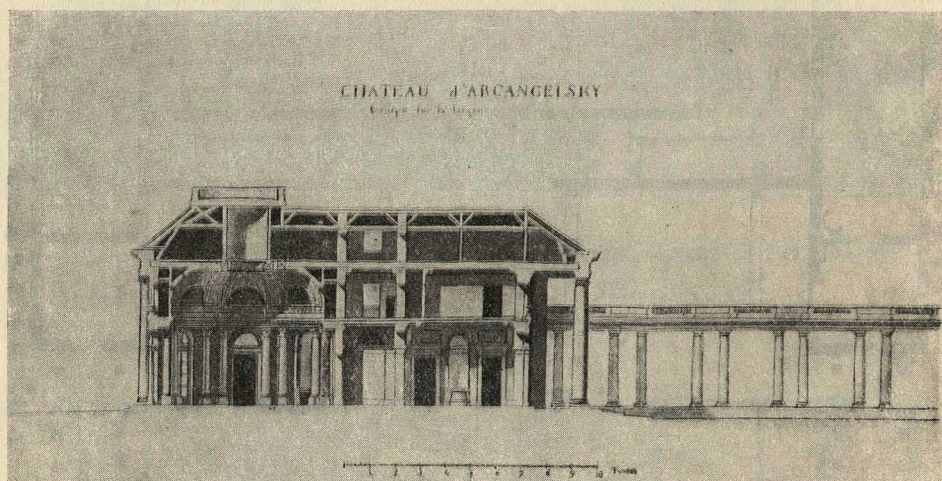


Проект плана большого дома. Архитектор Герн. 1780 г. (Фото Б. П. Шибанова)

обработаны в форме полуциркульных арок. Подъезд в центре дома украшен портиком из четырех колонн римско-ионического стиля и архитравного перекрытия. Над вторыми этажами ризалитов даны фронтоны с картушами в тимпанах. Над полуциркульными окнами выведены балкончики. Стены выступающего на садовом фасаде полукруга имеют между окнами второго этажа барочные картуши. На балюстраде, идущей перед третьим этажом садового фасада, поставлено 10 статуй, из них шесть — в центре и по две — по краям. Здание покрыто двумя четырехскатными пологими крышами, вытянутыми вдоль фа-

садов через весь дом. Комнаты каждого этажа расположены так, что через них можно пройти кругом всего дома. Ни один чертеж не подписан².

Из второго проекта в альбоме сохранились только два чертежа: план нижнего этажа и поперечный разрез дома. По этому проекту, несомненно, и был построен большой дом в Архангельском. План точно воспроизводит внешние очертания дома и передает расположение комнат внутри. Показаны и колоннады, идущие от ризалитов и организующие парадный двор. Разрез дома показывает, что строитель отступил от проекта только в отношении выполнения некоторых деталей; так, в

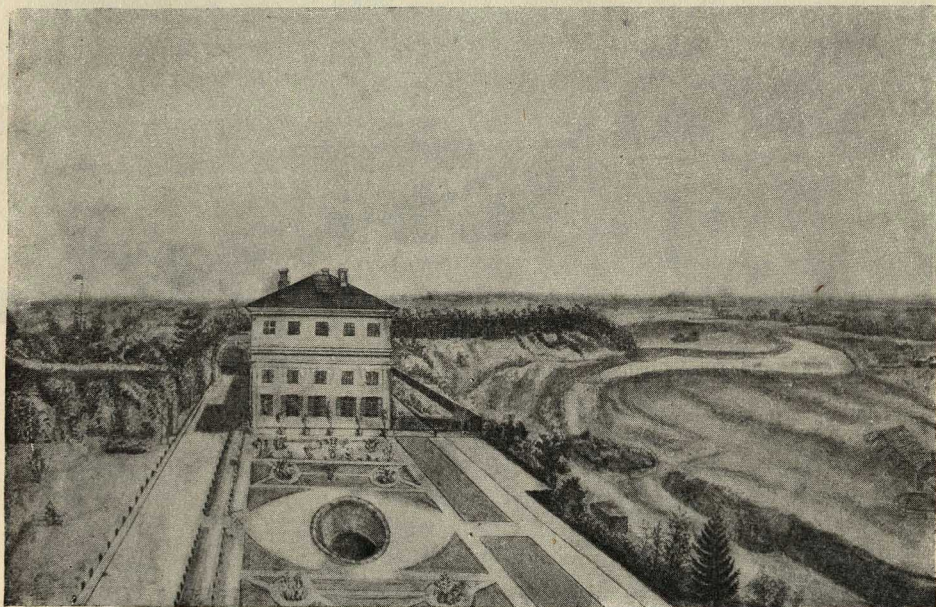


Проект разреза большого дома. Архитектор Гери. 1780 г. (Фото Б. П. Шибанова)

проекте над круглым залом на крыше показана обнесенная парапетом круглая площадка с окном вниз, дающим свет через идущий от купола зала барабан. В натуре же с самого начала постройки над площадкой был поставлен павильон, в старину носивший название «латернер», который виден на портрете Н. А. Голицына³. На углу каждого из листов написано: «Composé et dessiné par le St. Guerne, architecte, en 1780»⁴.

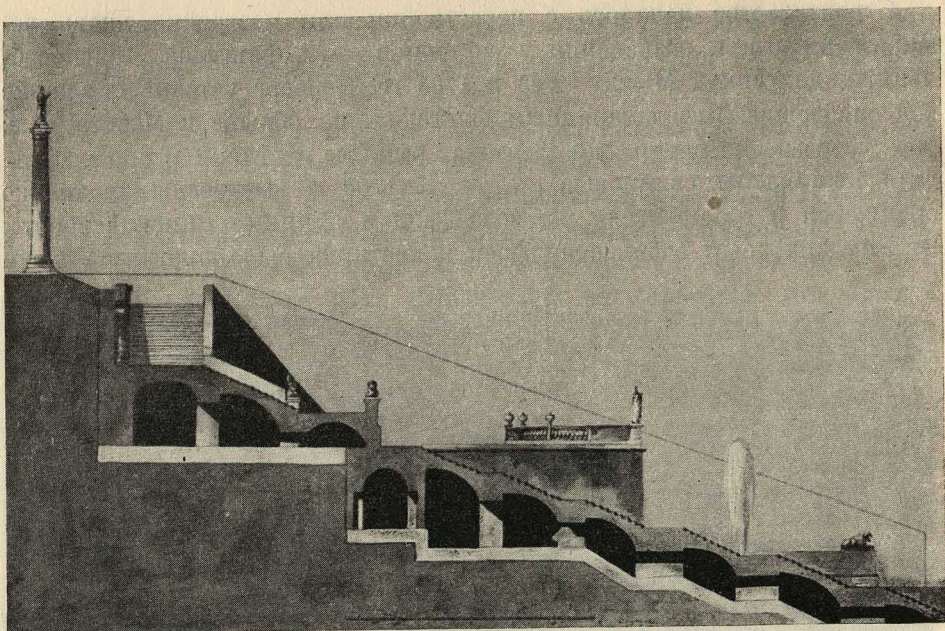
Строительный период в Архангельском начался в 80-х годах XVIII столетия при Н. А. Голицыне. Центром усадьбы попрежнему остался тот парк, который еще в 30-х годах разбил Д. М. Голицын. Восемь прямоугольников и перспективы вошли в дальнейший состав планировки парка.

Строительство началось с перестройки или постройки вновь левой оранжереи и возведения у ее торцов двух флигелей, приспособленных для зимы. Между 1783 и 1785 гг. Норберг устраивает в парке водоснабжение. Перед западным флигелем, на обрыве к Москва-реке, был устроен резервуар для фонтана, разбиты цветники и около флигеля поставлены свинцовые статуи. К 1786 г. выстроены не только оранжерея и оба флигеля, но возведены и руинные Римские ворота. От Римских ворот вдоль оранжереи и цветника была протянута доро-

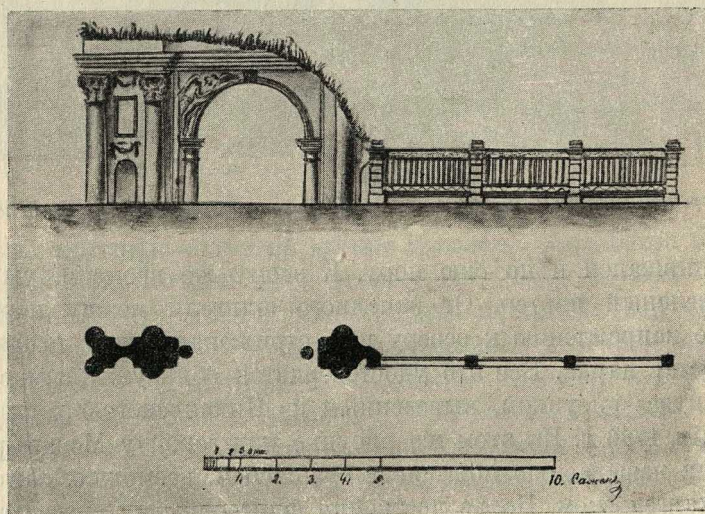


Оранжерейный флигель и часть парка. Рисунок 1786 г. (Фото Б. П. Шибанова)

га, сохранившаяся и по сию пору. К этому же времени уже существовал зеленый партер. От западного флигеля между партером и парком по направлению к северу шла стриженная аллея, входящая теперь в состав парка. Все это удостоверяется обнаруженным в Архангельском музее рисунком, вывезенным из Никольского-Урюпина и датированным 1786 г. На этом же рисунке под горой у Москва-реки показаны так называемые подгорные оранжереи, возможно, самые древние в Архангельском. После постройки флигелей был снесен голицынский деревянный дом и приступлено к возведению большого дома по проекту французского архитектора Герна.

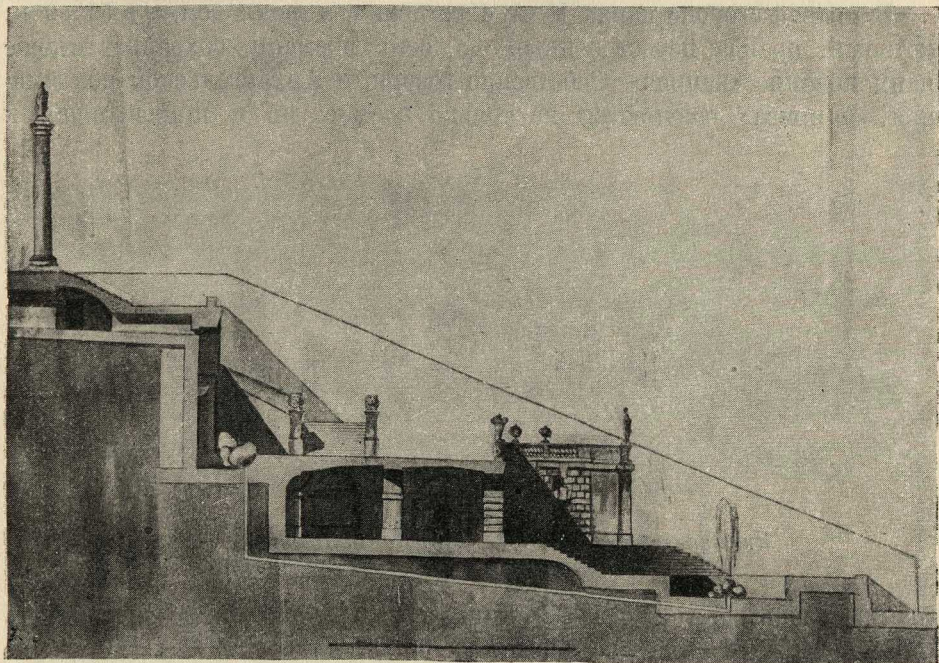


Проект разреза террас парка. Конец XVIII в. (Фото Б. П. Шибанова)



Римские ворота. Рисунок архитектора Тюрина.
(Фото Б. П. Шибанова)

Главный дом строился медленно. На хранящемся в Архангельском портрете Н. А. Голицына дом показан отстроенным, имеющим фонарь и колоннаду, тянущуюся перед его фасадом. Судя по тому, что Голицын изображен с орденом Анны, полученным им в 1796 г., можно заключить, что к 1797—1798 гг., когда писался портрет, дом снаружи был закончен. Внутренняя же отделка шла медленно: к 1810 г. некоторые комнаты еще не были отделаны⁵.



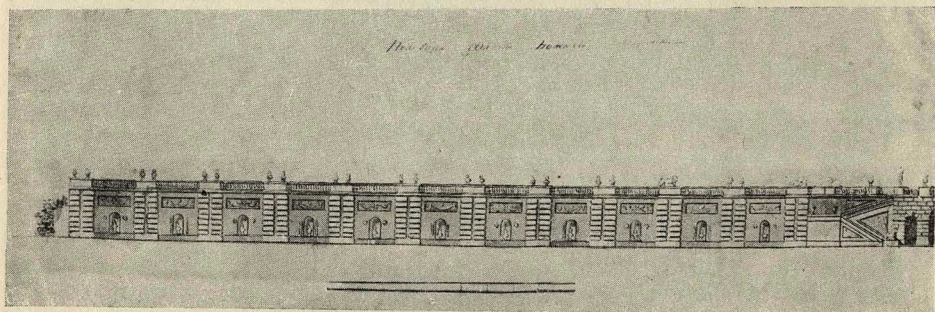
Второй вариант проекта террас парка. Конец XVIII в. (Фото Б. П. Шибанова)

В начале 90-х годов XVIII в. в парке были устроены террасы, украшенные мраморными статуями. Сохранились два проекта профиля террас; один из них подписан «Тромбаро». Проекты близки к тому, что представляют в натуре террасы парка, переложенные в 1829 г.⁶ Установлено близкое знакомство архитектора Тромбаро с Н. А. Голицыным⁷ и его работа у последнего.

Обе террасы парка возвышались над зеленым партером и приводили к садовому фасаду главного дома. На террасах и в парке тогда же были поставлены мраморные статуи: «14 львов, 4 собаки, 28

бюстов, 2 гладиатора и 8 разных штук»⁸. Нижняя терраса не представляла, как в настоящее время, сплошной стенки, разделенной посредине лестницами. Каждая половина террасы была разбита выступающими вертикалями на 11 плоскостей; в плоскостях были выложены ниши с поставленными в них бюстами, а над нишами были вставлены скульптурные панно⁹. В 90-х годах в южной части парка, в симметрии с лавровой оранжереей и павильонами, строится лимонная оранжерея с летними павильонами у торцов.

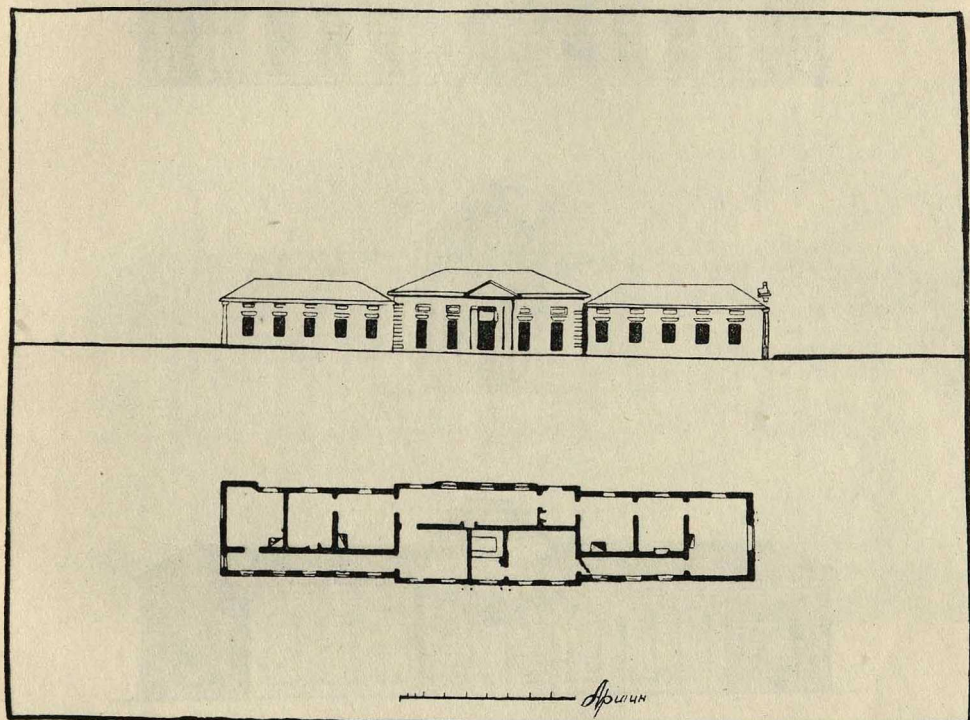
В правой стороне парка Н. А. Голицын выстроил домик в 53×9 м, который, правда перестроенный, до сего времени сохраняет старое наименование «каприз». Собственно говоря, в Архангельском под именем «каприза» разумеется не только здание, но и прилегающая к



Нижняя терраса. До 1812 г. (Фото Б. П. Шибанова)

зданию территория парка, со всеми возведенными здесь строениями. Наименование зданий «капризом» было в конце XVIII в. в моде, и мы знаем «капризы» в других усадьбах, например большой и малый «капризы» в Детском селе. Поводом постройки «каприза» в Архангельском послужила ссора супругов Голицыных, после которой, по настоянию жены, был выстроен для нее особый дом. «Он стоит на небольшой возвышенности, но для входа в него нет крылец со ступенями, а только отлогая дорожка, идущая покатостью к самому порогу двери»¹⁰. «Каприз», построенный Голицыным, представлял собой одноэтажный дом, вытянутый по фасаду, со входом в центре, оформленный четырьмя ионическими колоннами. Фасад и план первоначального здания восстанавливаются обнаруженным в Архангельском музее рисунком с надписью: «Каприз, как он был раньше», зарисованным с натуры, по всей вероятности при перестройке здания в 1817—1818 гг.

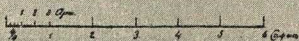
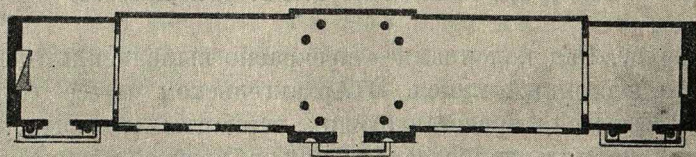
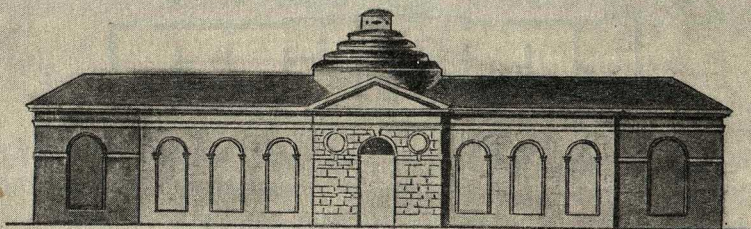
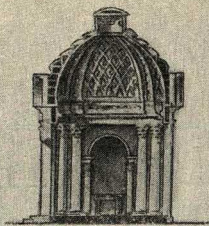
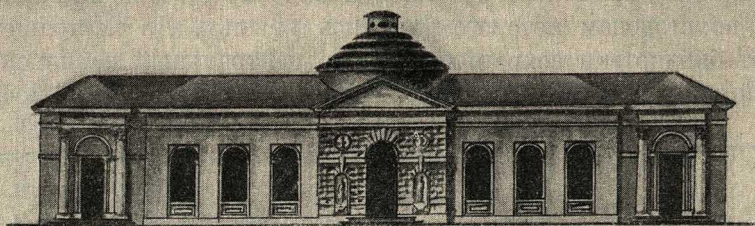
Под прямым углом к «капризу» стояло другое здание, известное у Голицыных под именем «библиотека», в котором, возможно, сохранились остатки библиотеки Д. М. Голицына. Это здание (32×5 м) представляло кирпичный павильон в виде куба, завершающийся куполом, по сторонам которого тянулись крылья. До настоящего времени от библиотеки сохранился только центральный павильон, украшенный внутри восемью римско-коринфскими колоннами, поставлен-



Каприз при Голицыных. (Фото Г. П. Нарышкина)

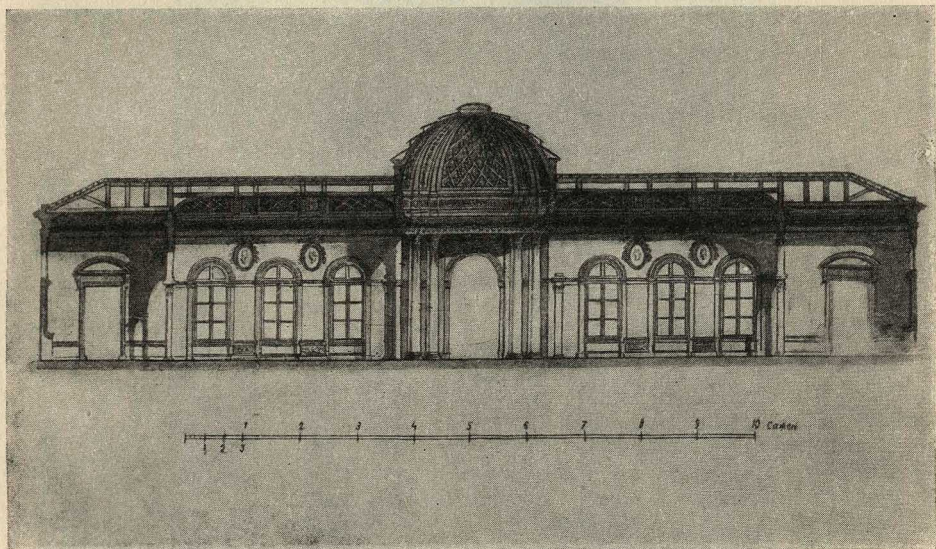
ными по кругу. Над колоннами — прекрасно выполненные лепной антаблемент и кессонный купол. В Архангельском музее сохранилось несколько чертежей, представляющих варианты его внутренней отделки. Один из них, наиболее близкий к натуре, подписан именем Петтонди¹¹. План, внешний вид и разрез всего здания сохранились в альбоме¹².

Весь прямоугольник парка перед «капризом» и библиотекой был окружен железной решеткой, укрепленной каменными столбами, на



Библиотека в парке. (Фото Г. П. Нарышкина)

которых стояли мраморные вазы¹³. На площади, ограниченной решетками и зданиями, были разбиты цветники. В центре цветочного партера стояла мраморная статуя Купидона на мраморном пьедестале, а в различных точках цветника — бюсты и гермы¹⁴. Расположенный к югу прямоугольник парка был приспособлен для манежа и обнесен деревянным трельяжем с беседками на углах. Беседки и трельяж были обвиты диким виноградом. Рисунок зеленой беседки на углах трельяжа сохранился в альбоме Архангельского музея¹⁵. Среди прочих украшений парка следует упомянуть пирамиду и обелиск, кото-

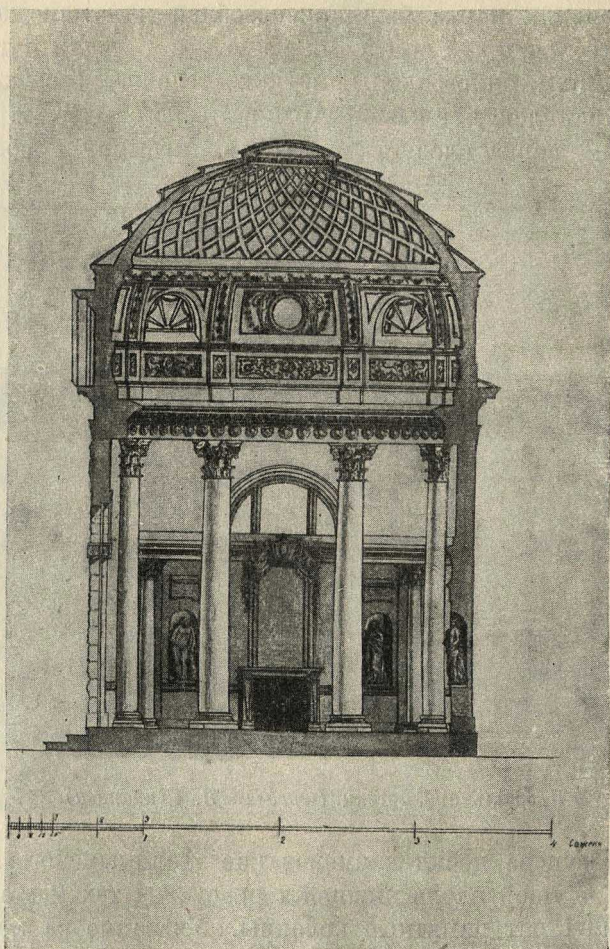


Профиль библиотеки. (Фото Б. П. Шибанова)

рый и при Юсупове носил наименование «голицынского», поставленные в аллее, идущей вдоль нижней террасы, на тех местах, где в настоящее время стоят памятные колонны. Указание на местонахождение пирамиды и обелиска находим в плане Архангельского 1818 г. Наконец, на старой усадьбе, недалеко от церкви, при Голицыных был построен конторский флигель, представлявший каменное двухэтажное здание с высокой башней-шпилем над ним¹⁶. Шпиль этого здания виден на рисунке оранжерей 1786 г.

В саду на малой (верхней) террасе стояли, как и теперь, статуи и собаки, а на большой — бюсты, статуи и львы; в парке были расставлены статуи и вазы¹⁷.

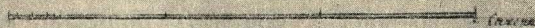
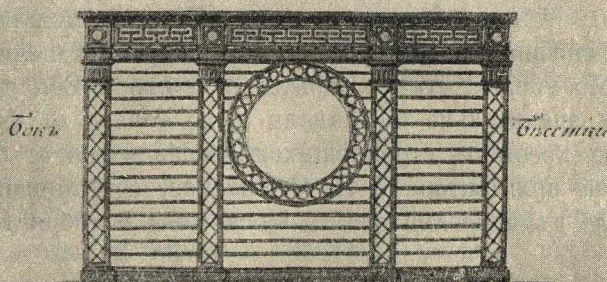
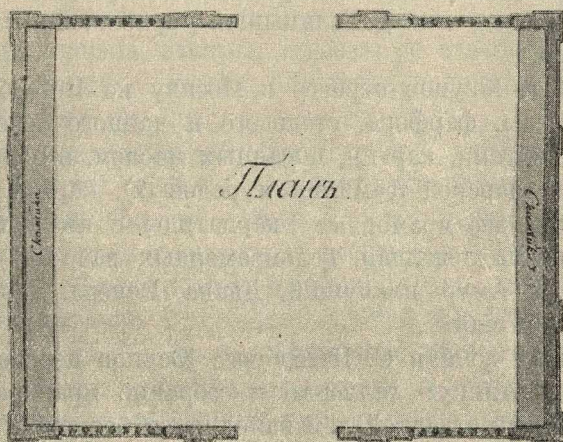
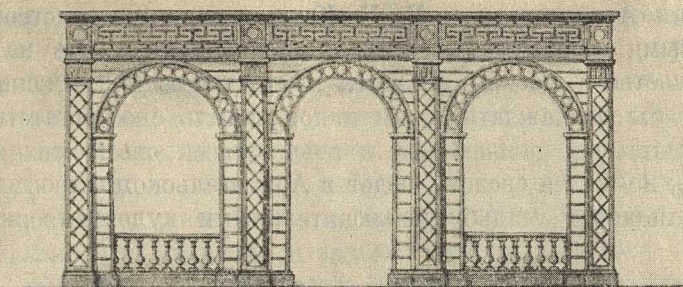
При покупке Н. Б. Юсуповым Архангельского в сентябре 1810 г. всем строениям была произведена подробная опись, дающая полное представление об их состоянии ¹⁸.



Проект внутреннего оформления «каприза». Архитектор
Петтонди. Конец XVIII в. (Фото Б. П. Шибанова)

Из описи видно, что даже в 1810 г. из 16 комнат нижнего этажа главного дома было отделано только шесть, и в верхнем этаже оставались неотделанными три комнаты. Колоннады, соединяющие дом с флигелями, имели 42 колонны, из которых было отделано лишь 22.

Рисунок Зеленой
беседки



План и фасад зеленой беседки у «каприза». (Фото Б. П. Шибанова)

Колоннады замыкались небольшими одноэтажными флигелями, в левом из которых помещалась кухня, а в правом театр. Въезд в парадный двор был открытый: триумфальной аркой, как в настоящее время, он не замыкался. Дом снаружи не был оштукатурен и имел только белые наличники окон, дверей и карнизов.

Покупая Архангельское, Н. Б. Юсупов не руководствовался хозяйственными соображениями. Вынужденный переехать на постоянное жительство в Москву, он хотел иметь такую подмосковную, в которой мог бы наслаждаться сам и показывать свое богатство и вкус другим. Поэтому в дальнейшем, в течение всей своей жизни, Юсупов постоянно, не жалея средств, ведет в Архангельском строительные работы и наполняет усадьбу исключительными художественными ценностями¹⁹.

Сейчас же после покупки усадьбы Юсупов спешит закончить отделку большого дома²⁰. Все работы по усадьбе ведутся под наблюдением бывшего еще у Голицыных управляющим имением иностранца Дерусси.

Еще в 1804 г. Юсупов перевез в Москву из Петербурга большое количество одежды, фарфора, столового и чайного серебра, а также «два ящика с книгами, картин, писанных маслом, в золоченых рамах 6, 17 портретов (царской фамилии и родовых), картин тканья больших гарусовых 9, две мраморные карниаты с пьедесталами, 1 лев лежащий, 1 львица лежащая, беломраморных ваз 4 с пьедесталами, Аполлон, Венера, Амур плачущий, Диана, Венера, Ганимед, две беломраморных капители»²¹.

После продажи дома в С. Петербурге Юсупов перевозит в Архангельское свою картинную галерею и собрание мраморов, так что в 1812 г. законченный отделкой дом наполнился богатой и художественной обстановкой.

Война 1812 г. прекратила строительство и заставила все ценное прятать или спешно вывозить. Ценности и картины были вывезены в Астрахань. Мраморные статуи зарыли в землю²². Вся же усадьба и главный дом значительно пострадали и не только от французов, но и от местных крестьян, стремившихся освободиться от барского ига.

Крепостной архитектор В. Я. Стрижаков, осматривавший Архангельское после ухода французов из Москвы 31 октября 1812 г., писал Юсупову:

«Во многих рамах стекла перебиты, а иные двери и рамы изломаны, полы во многих комнатах подняты, словом сказать, как взойти в дом и взглянуть на все с чувством, то надобно ужаснуться.

Кожевенный завод весь разорен, и попа с дьячком совсем разорили, однакож не французы, а воронковские мужики». Еще подробнее доносит управляющий Архангельского Плехтинников 20 декабря 1812 года:

«В бытность французов крестьяне воронковские и ивановские, как в большом доме, так и в прочих местах, все били, ломали..., что можно видеть из посланной при сем ведомости. А по прошествии французов все крестьяне, как-то: захаровские, раздоровские, воронковские и ивановские, соединясь вместе, забунтовали и говорили, что уже они не господские, а завоеванные. Потом господский хлеб... разделили между собою, а дворовых людей всех оставили без хлеба».

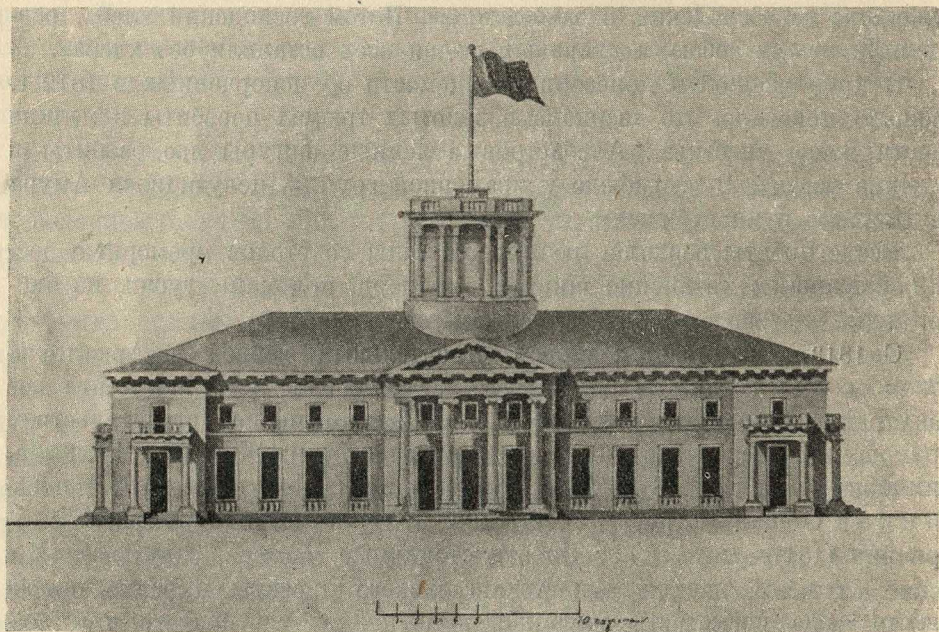
В приложенной к донесению «ведомости об испорченных в 1812 г. вещах» показано, что «зеркала в золотых трюмах перебиты в мелкие части, часы унесены... Алебастровые лепные фигуры две разбиты в мелкие части». В вестибюле у мраморной группы целующихся Амура и Психеи «руки отбиты»

Везде побиты зеркала, люстры, унесены со столов мраморные доски, разломаны китайские ширмы, бильярд, поломаны гусли, из библиотеки унесено семь шкафов красного дерева²³.

С 1813 г. начинается второй строительный период в Архангельском, который тянется до 1820 г., когда пожар истребил почти все внутреннее убранство большого дома. За этот период строительством руководили несколько московских архитекторов: Жуков Илья Данилович (1813 г.)²⁴, Бове Иосиф Иванович (1814—1815 гг.)²⁵, Мельников Степан Петрович (1817—1818 гг.)²⁶ и Тюрин Евграф Дмитриевич (1817—1828 гг.)²⁷. Но эти столичные мастера, занятые в Москве службою, давали для Архангельского проекты и редко приезжали сюда посмотреть сделанное или проконсультировать при возникших затруднениях. Осуществление проектов в натуре всецело лежало на крепостном архитекторе Юсупова Василии Яковлевиче Стрижакове, который сначала ведал только строительными работами в Архангельском, а затем, с 1815 г., был назначен и управляющим имением.

Он проявлял огромный интерес к работе и развивал колоссальную энергию; самостоятельно решал, когда и что надо ремонтировать, составлял сметы на строительные материалы и рабочую силу, проектировал здания служб, набирал и руководил рабочей силой, наблюдал за выполнением договоров подрядчиками, почти непрерывно находился на стройках, производил приемку работ и давал заключения по расчетам. Это был в полном смысле слова «архитектор на лесах»²⁸

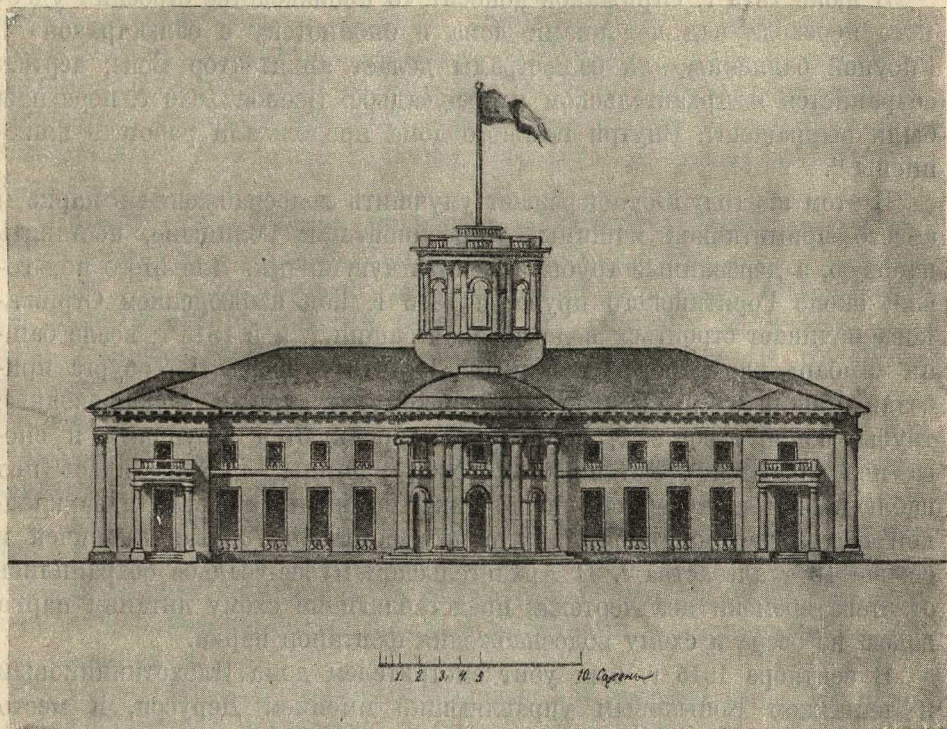
В течение 1813 и 1814 гг. производится капитальный ремонт главного дома²⁹. Над зданием театра, помещавшемся тогда во флигеле, устраивается картинная галерея. Над главным домом вновь возводится «фонарик» (бельведер). В сентябре 1813 г. Стрижаков доносит в главную контору, что в строящейся картинной галерее архитектор Жуков намерен поставить 6 кирпичных колонн, тогда как Стрижаков признает более целесообразным поставить 16 деревянных. В том же докладе Стрижаков указывает, что для фонарика над домом следует



Северный фасад большого дома в 1815 г. (Фото Б. П. Шибанова)

делать не тройные, как проектировал архитектор Жуков, а цельные рамы — «на все окно одну раму, потому что на такой высоте будет забивать дождь и снег»³⁰. Неизвестно, чем кончился этот спор, но имя архитектора Жукова с тех пор не упоминается. Однако видно, что произведены весьма крупные работы³¹. В том же 1813 г. достраивается и оранжерея, замыкающая парк с южной части, находящаяся с правой стороны зеленого партера³². В 1813 г. подрядчик Шеметов обязуется доделать начатую в 1812 г. «ранжевую оранжерею» к 1 сентября 1813 г., сделав «все то в ней, против сделанной мною же, Шеметовым,

в том селе лавровой ранжерее»³³. К окончанию постройки оранжерей сюда были привезены из Васильевского имения груши, сливы, каштаны, бежбоны, яблони, виноград — всего 168 оранжерейных деревьев. Садовым делом попрежнему руководит Дерусси³⁴. В 1814 г. закончена окраска крыш на доме, флигелях и лимонной оранжерее³⁵. Летом этого же года выложены в картинной галлерее и оранжереях печи из красных изразцов³⁶. К концу лета закончились и штукатур-



Южный фасад большого дома в 1815 г. (Фото Б. П. Шибанова).

ные работы, так как 29 августа 1814 г. приглашается из Москвы архитектор Бове «для осмотра штукатурных работ в картинной галлерее, в калризе и оранжерее»³⁷. Заканчивается и внутренняя отделка дома. Все лето в доме работает лепщик Иван Петров Копылов и крепостные живописцы: Матвей Полтев, Егор Шабанин, Федор Сотников и Иван Колесников³⁸.

Отделка дома была закончена, и в январе 1815 г. Юсупов требует от архитектора Стрижакова представления ему «рисунков Архан-

гельскому строению», каковые в количестве 29 чертежей и были ему доставлены. Сохранившийся перечень дает нам возможность восстановить состояние архангельских построек к началу 1815 г., тем более что многие из этих чертежей сохранились³⁹. К этому времени колоннады еще не были закончены, и дом не замыкался, как в настоящее время, триумфальными воротами. Дом был оштукатурен и окрашен в красный цвет, сохраняя белыми наличники, карнизы и колонны.

В июне 1815 г. Стрижаков доносит «о производстве строения удобного перехода над колоннами дома в библиотеку с балюстрадой»⁴⁰. Рисунок балясины для балюстрады делает архитектор Бове; чертеж сохраняется в Архангельском музее-усадьбе. Весной 1816 г. переходы были выкрашены. Внутри главного дома продолжали работать живописцы⁴¹.

В этом же году Юсупов решает улучшить водоснабжение в парке и вместо примитивной машины, устроенной при Голицыне, поставить паровую, а деревянные трубы заменить чугунными. Для этого под горой, около Горятинского пруда, с 1815 г. под наблюдением Стрижакова начинает строиться водовзводная башня⁴², а в 1815 г. возле башни «амбар» для паровой машины⁴³. В 1816 г. из С. Петербурга привезли машину. Заказанные Чесменскому чугунные водопроводные трубы, общим весом 26 т, по получении бракуются Юсуповым и снова переливаются⁴⁴. Установка паровой машины производилась под наблюдением инженерного полковника, который наблюдал и за кладкой шатра над машиной, на что потребовалось 76 тыс. кирпичей и свыше 16 т алебастра⁴⁵. В Архангельском музее-усадьбе сохранились от этого времени два чертежа, представляющие схему питания парка водою из озера и схему водоснабжения фонтанов парка.

В сентябре 1815 г. был убит смотрителем дома Плохотинниковым и лепщиком Копыловым управляющий имением Дерусси, и место главного садовника в Архангельском занял Унгебауэр⁴⁶, который увеличивает заботы о парке и оранжереях, доведя число садовников до 20 человек.

На 1816 г. намечены большие работы, кроме продолжающихся водопроводных. Составляется смета потребных материалов, Юсупов подписывает приказ, «что назначается построить вновь и что исправить из старого строения в нынешнем 1816 г.»⁴⁷.

В главном доме устраивается подъемная машина, по типу принятых в эрмитажах эпохи барокко, действующая на блоках и канатах посредством человеческой силы. Машина была устроена в угольной комнате и функционировала в Архангельском до пожара 1820 г.

Художественный интерес представляет превращение угольных комнат в правой части дома из квадратных в восьмиугольные — исключительно для развески картин Гюбер Робера. Из двух других комнат, путем сломки перегородки, сделали одну большую для картин Тьеполо, почему комната получила название «салон Тьеполо» или «венецианский зал»⁴⁸.

Работы в главном доме продолжаются и в 1817 г. К работам привлекается архитектор Ев. Д. Тюрин, затребовавший от Стрижакова «фасады разному строению в карандаше» и «план». Тюрин присылает в Архангельское рисунки большого дома и театра, затем приезжает сам. Основными работами являлись перестройка крыши и фонарика, превращаемого в бельведер, а также устройство въездных ворот перед домом⁴⁹.

С подрядчиком Осипом Ивановым заключается договор на устройство бельведера в 12 арш.⁵⁰ * диаметром и со светом.

Лето 1817 г. работами по главному дому⁵¹ ведает арх. Мельников⁵². Он проектирует прекрасные лестницы из аванзала во второй этаж дома с кариатидами и амурами в трельяжных беседках⁵³. Бельведер к осени был закончен. К августу над капителями колонн был вытянут карниз, и вся постройка снаружи и внутри оштукатурена⁵⁴. Над бельведером было сделано 48 лепных модильонов и 16 коринфских капителей⁵⁵.

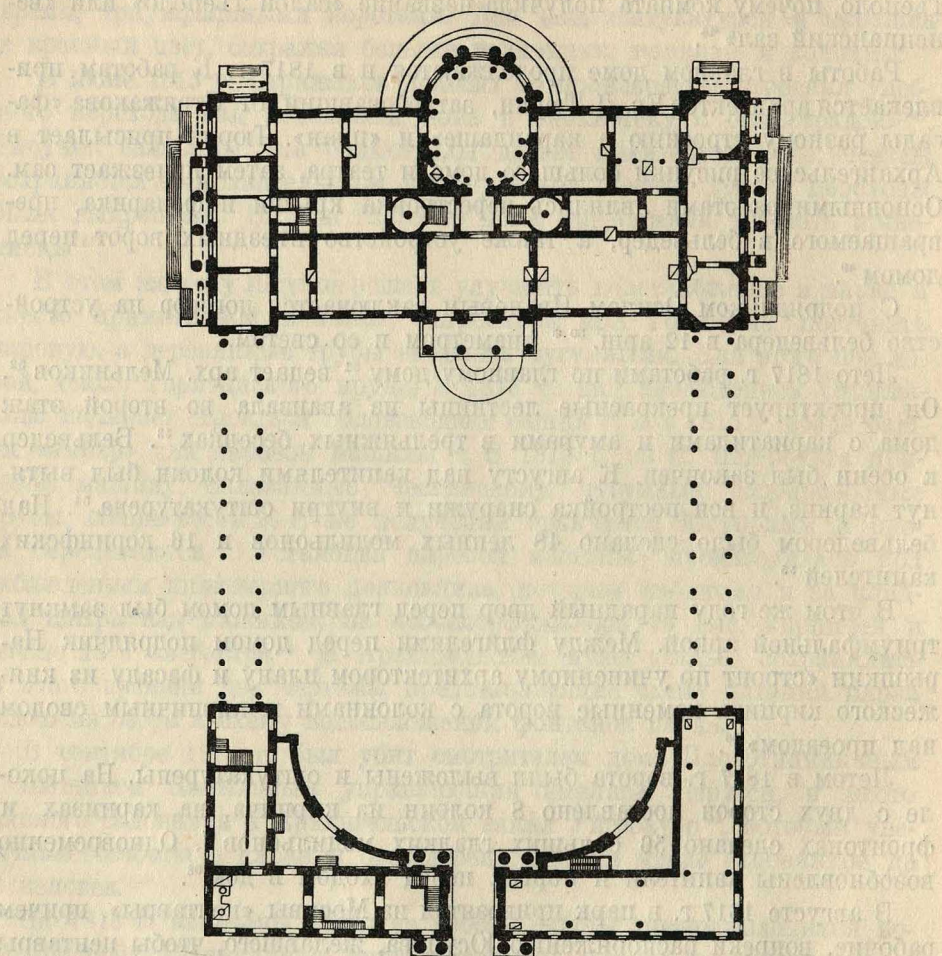
В этом же году парадный двор перед главным домом был замкнут триумфальной аркой. Между флигелями перед домом подрядчик Нарышкин «строит по учиненному архитектором плану и фасаду из княжеского кирпича каменные ворота с колоннами и кирпичным сводом над проездом»⁵⁶.

Летом в 1817 г. ворота были выложены и оштукатурены. На цоколе с двух сторон поставлено 8 колонн из кирпича, на карнизах и фронтонах сделано 56 больших гладких модильонов⁵⁷. Одновременно возобновлены капители и портик перед входом в дом⁵⁸.

В августе 1817 г. в парк привозятся из Москвы «центавры», причем рабочие, вопреки распоряжению Юсупова, желавшего, чтобы центавры были обращены лицом к мосту, поставили их лицом в сад⁵⁹. Центавры стояли в аллее, по которой в настоящее время приезжают в парк из Горятина, у моста, против поперечной аллеи, ведущей к «капризу». Де Куртейль зарисовал этих центавров, и копии этого рисунка сохранились в Архангельском музее⁶⁰. В том же году под статую Амура около «каприза» делается пьедестал из белого камня⁶¹.

* Все здания, не сохранившиеся до настоящего времени, даются в старых мерах.

В октябре 1818 г. Тюрин представляет смету на надстройку второго этажа в «капризе», причем делает два варианта⁶², но, повидимому, дом пришлось строить почти заново. Работой руководил ученик заболевшего Стрижакова, крепостной архитекторский помощник Иван Борунов⁶³.



План большого дома в 1817 г.

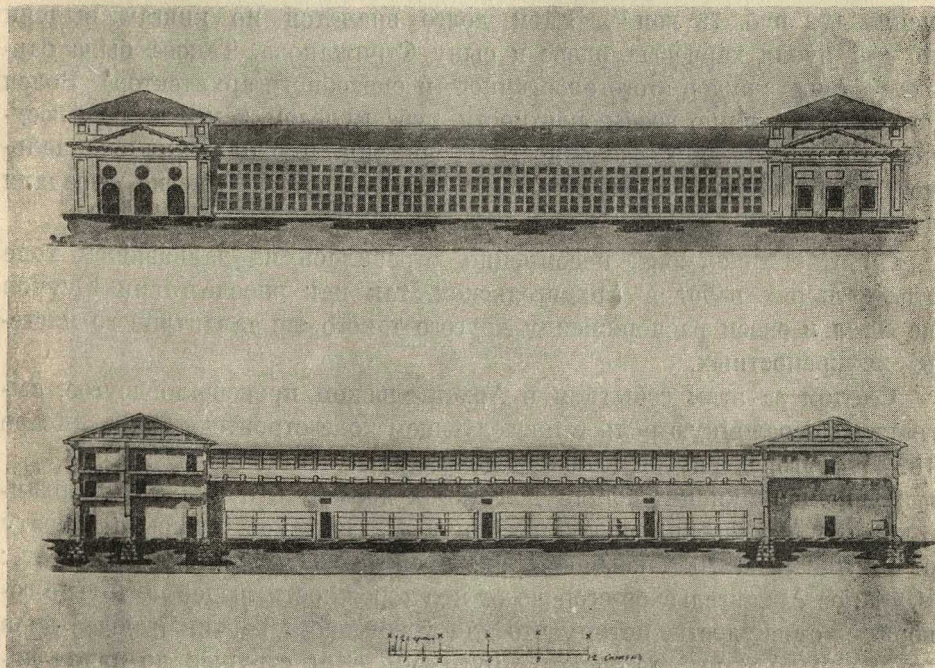
(Фото Б. П. Шибанова)

В 1819 г. работа каменщиков в «капризе» состояла в том, что «ломали колонны, тесали камень, подымали крышу»⁶⁴.

После перестройки, судя по сохранившимся рисункам, «каприз» представлял вытянутое в первом этаже здание, над центральной ча-

стью которого возвышался второй этаж; центральная часть с обоих фасадов была украшена колоннами во всю высоту здания⁶⁵.

В 1819 г. из четырех колонн и карниза, отломанных от старого здания «каприза», под наблюдением Тюриня, устраивается в парке беседка (0,7×0,35 м), у которой три задние стенки глухие⁶⁶. Эта беседка использована для постановки в ней памятника Екатерине II, работы Рашета. Судя по плану с. Архангельского 1818 г., в первом прямоугольнике от большой террасы, налево от зеленого партера, был устроен



Фасад и разрез лавровой оранжереи. (Фото Б. П. Шибанова)

«вольер», т. е. птичник⁶⁷. Наконец, «на горе, у лавровой оранжереи, сделали мост, у каретных сараев, над оврагом мост и беседка (ротонда) у лимонной оранжереи, на горе»⁶⁸.

В 1819 г. Архангельское лишилось своего энергичного и способного архитектора-практика Стрижакова. У Стрижакова было два ученика: вышеупомнутый Иван Борунов и Федор Бредихин, который позднее работал не по специальности в главной конторе⁶⁹.

Напряженная работа Стрижакова оплачивалась в самых незначительных размерах. Помимо обычных для всех дворовых харчевых, он

получал до 1814 г. по 60 руб. в год ассигнациями жалованья; с 1814 г. его оклад увеличивается до 90 руб. в год, а с 1816 г. повышается до 115 руб. в год⁷⁰. Несмотря на свой молодой возраст⁷¹, Стрижаков в 1819 г. так серьезно заболел, что 5 мая был освобожден от всех своих многочисленных обязанностей⁷². С июля Стрижаков совершенно не показывается на работе, а 3 октября 1819 г. он умирает. 4 октября крепостной архитектор был похоронен «по-богатому», так как на его похороны было истрачено 98 руб. 75 коп. Его вдове, в возмещение расходов по лечению и погребению, Юсупов распорядился выдать единовременно 172 руб. 75 коп.⁷³ Затем долго значатся по книгам выдачи по два рубля харчевых вдове и сыну Стрижакова. Такова была барская оценка трудов этого энергичного и способного архитектора. Болен Стрижаков был, по всей вероятности, туберкулезом, так как среди юсуповской дворни, и в особенности среди лиц, проходивших специальное обучение, например «живописных учеников», многие страдали «чахоткой»⁷⁴.

Смерть Стрижакова, несомненно, отразилась на дальнейшем ходе строительных работ в Архангельском, так как впоследствии Юсупов не имел в своем распоряжении другого такого же талантливого мастера из крепостных.

Следом за этим событием в Архангельском произошло другое, сыгравшее переломную роль в последующем ходе строительства: в январе 1820 г. выгорел внутри главный дом⁷⁵.

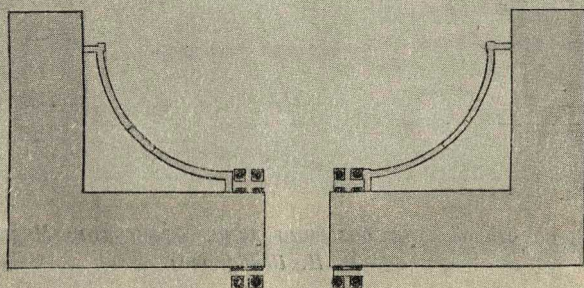
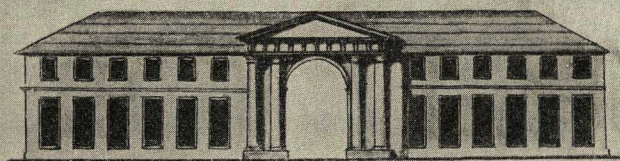
Современники не обошли молчанием пожара в популярном Архангельском. Московский почтдиректор А. Я. Булгаков в письме к брату от 28 января 1820 г. сообщает ему последнюю московскую новость: «Славное Архангельское сгорело от неосторожности людей, а другие говорят — от скупости, потому что для убережения картин и более дров велено было топить галлереею стружками, а от стружек до пепла далеко ли? Картины и библиотека только частью спасены: первые вырезывали из рамок, кидали из окон, будут депареллированы. У славной группы Кановы Амур и Психея разбиты руки и ноги. Вот тебе и производство в антики»⁷⁶. А 3 февраля 1820 г. тот же Булгаков писал из Петербурга:

«Бедный Юсупов! Бедное Архангельское! Зачем он эдакое имя оставил: архангелы, я думаю, ему не очень покровительствуют, ибо он верно часто возит туда своих мамзелей. Жаль мне его. Это напоминает мне пожар Разумовского в Вене, где также отломали руку и ногу статуе Кановы. Прочее он может воротить при своем богатстве, а это трудно, ибо Канова уже стар, и на всю жизнь заказаны ему работы»⁷⁷.

Совокупностью собранных данных время пожара устанавливается довольно точно — 1820 г., не позднее 27 января.

В течение 1820 и 1821 гг. ремонтируют дом, который в соответствии

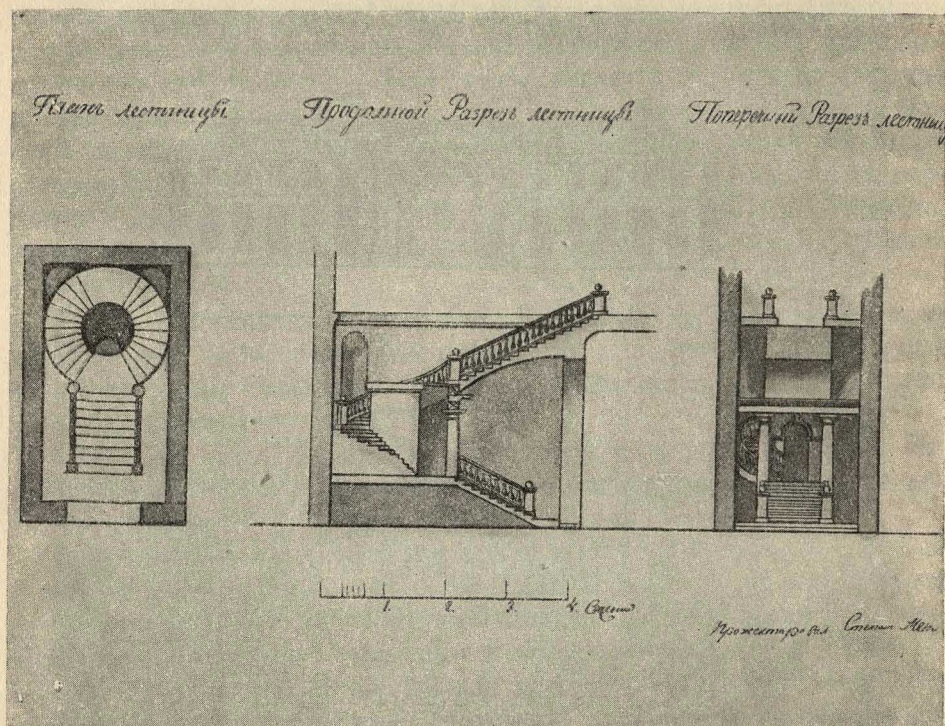
*Фасадъ флигелей со вновь содѣланными
воротами съ приѣзда въ село Архангельское*



Фасад въездных ворот. Архитектор Мельников, 1817 г. (Фото В. П. Шибанова)

с новыми вкусами приобретает ампирный облик. Стены дома выглаживают и красят в желтоватый цвет, а колонны, карнизы и наличники — в белый. На подестах у входов помещают мраморные изваяния львов. Орнамент росписи стен в доме состоит из венков, гирлянд, ар-

матур, групп музыкальных инструментов. Столовая обрабатывается в псевдоегипетском стиле. Смету в сумме 109 815 руб. 50 коп. составили в Кремлевской строительной экспедиции и подписали директор чертежной Мироновский И. Л., архитекторы Томанский И. Т. и Тюрин Ев. Д.⁷⁸ Главным руководителем работ являлся Тюрин. За всей работой на месте, не выезжая из Архангельского, наблюдает архитектор-

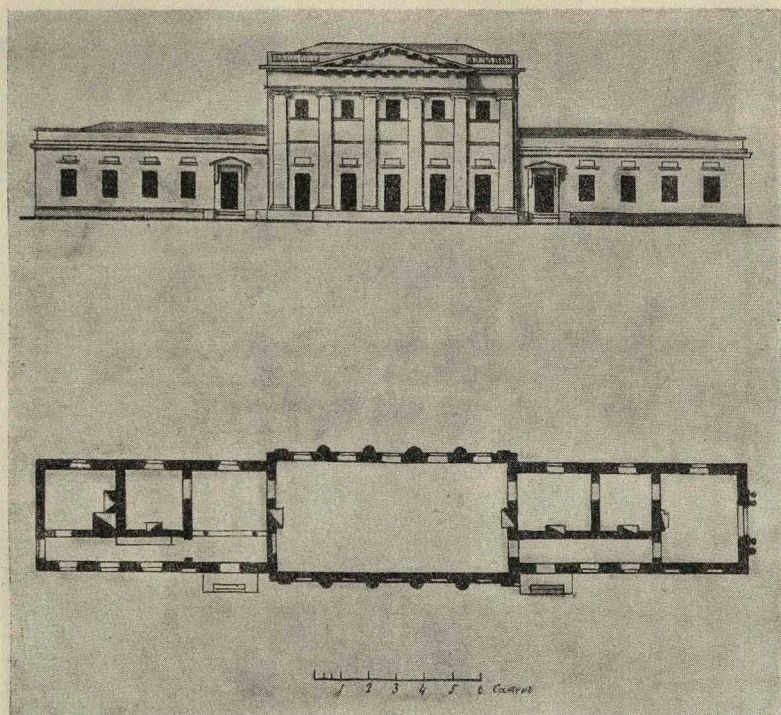


Лестница во второй этаж большого дома. Архитектор Мельников. (Фото Б. П. Шибанова)

ский помощник Кремлевской строительной экспедиции Василий Васильевич Александров⁷⁹.

Закключаемые с февраля 1820 г. с поставщиками и с подрядчиками договора на заготовку и доставку в Архангельское различных материалов дают возможность восстановить картину уничтоженного пожаром и представить размах строительства. Основные договоры на производство работ заключены с Осипом Ивановым⁸⁰ и лепщиком Лазаревым⁸¹.

С марта столяры делают рамы, всю весну и лето в доме заняты лепщик Иван Лазарев, паркетчик Николай Семенов, слесарь Федор Иванов и мраморщики Савелий Меркулов и иностранец Жевани. Для росписи стен в доме и писания плафона в зале в Архангельском живут живописцы, французы «Колумбий и Куртель»⁸². Иностранцы пользуются особыми привилегиями. Написанный де Куртейлем для круглого зала плафон «Амур и Психея» сохранился и в настоящее время⁸³.



«Каприз» в 1818 г. Архитектор Тюрин. (Фото Б. П. Шибанова)

В 1824 г. производится исправление живописи «алфейской работы» al-fresco⁸⁴ и ремонт некоторых картин⁸⁵.

Повидимому, с 1821 г. место Стрижакова занял Борунов, который в 1824 г. ведает всем строительством под общим наблюдением Тюрин⁸⁶. В 1826 г. дом был оштукатурен, окрашен в современные цвета — желтый с белым⁸⁷.

1829 г. посвящен устройству парка. Еще в 1827 г. приглашенный для работы в Архангельском архитектор Василий Григорьевич Дре-

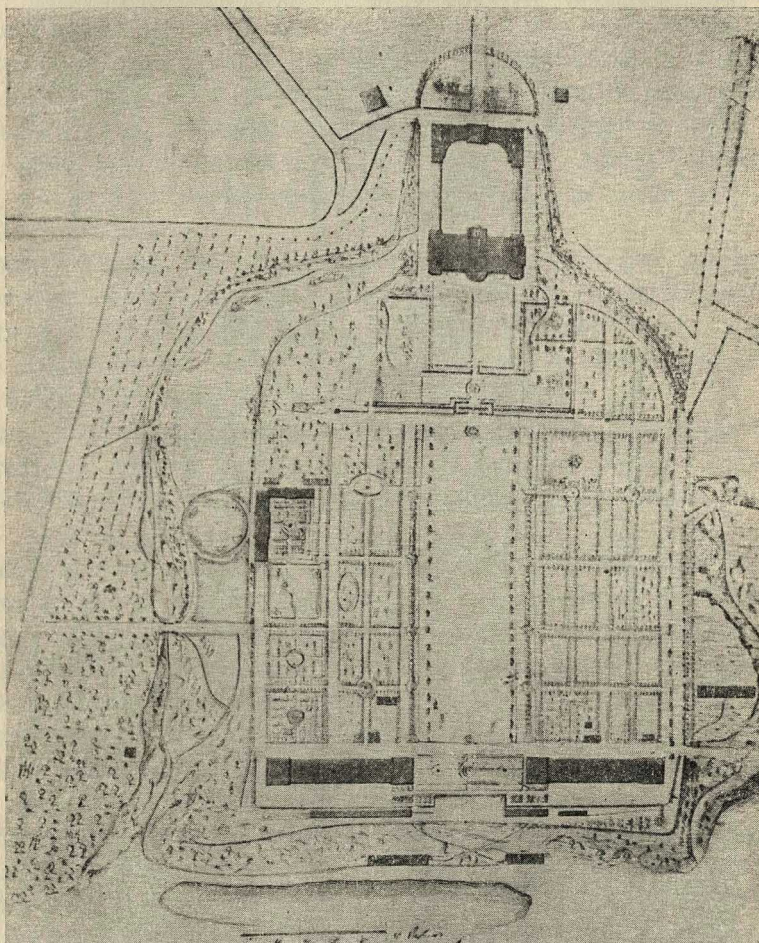
галлов перекладывает заново террасы парка⁸⁸. В марте с подрядчиком Павловым заключен договор — «разобрать и вновь склать по плану и фасаду каменную против дома террасу, под наблюдением архитектора Дрегалова». Работу требовалось закончить к 1 августа



Профиль круглого зала до 1820 г. (Фото Б. П. Шибанова)

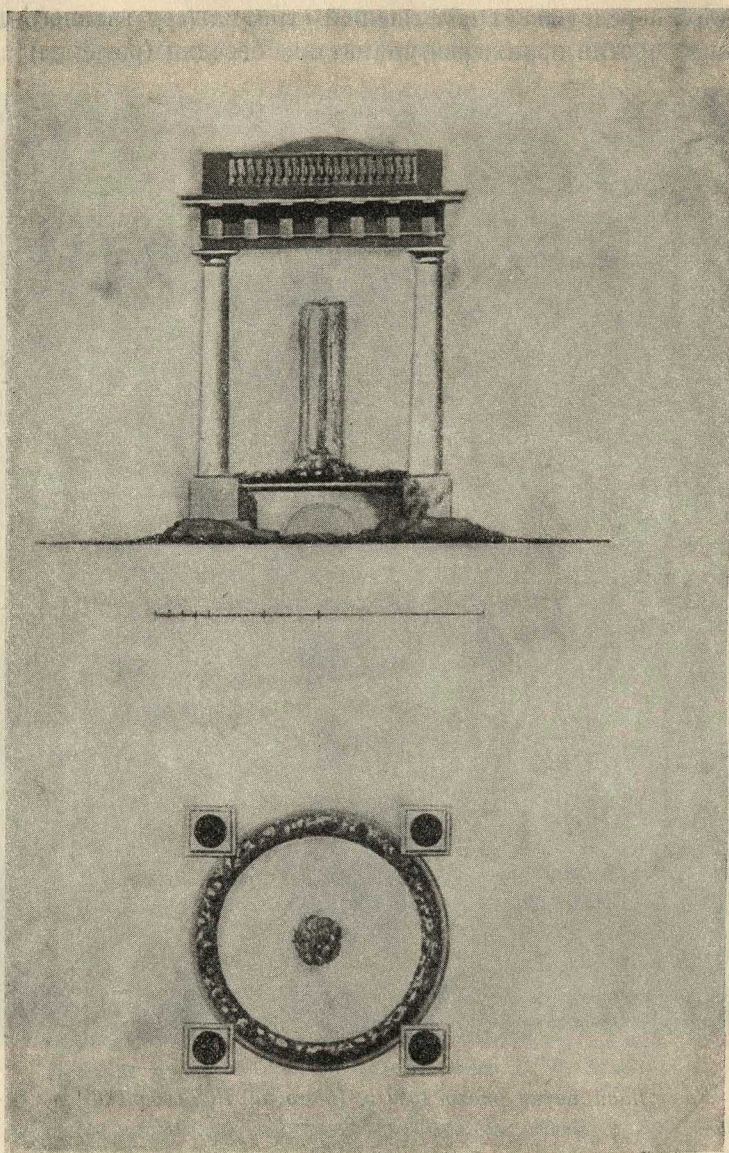
1829 г. «Тумбы разобрав, опять поставить на место с добавкой белого камня и лещади». Выложить новый цоколь. «Бюсты, вазы и фигуры снять и после опять поставить»⁸⁹. В марте же крепостной помощник архитектора Петр Шестаков⁹⁰ обмеривает на террасе площадки и ступени из гранитного камня и принимает алебастр⁹¹.

Одна терраса была закончена в 1829 г.⁹², вторая же заканчивается к осени 1830 г.⁹³. Балясины на террасах ставятся летом 1830 г.⁹⁴. Тогда же Дрегалов переделывает обветшалый «трилиаж» у главного дома⁹⁵ и на курганах, против оранжерей, ставит две беседки (ротонды)⁹⁶. Общий



План парка около 1830 г. (Фото Б. П. Шибанова)

перспективный вид Архангельского, относящийся к этому времени, выполненный крепостным художником, сохранился в Архангельском музее-усадьбе и дает нам довольно полное представление о тогдашнем убранстве парка.



Проект фонтана в парке. (Фото Б. П. Шибанова)

История строительства в Архангельском была бы неполна, если не упомянуть о предприятии, затеем Юсуповым в последние годы его жизни. Это — развитие существовавших в Архангельском оранжерей и организация ботанического сада. Свои мероприятия Юсупов начинает с 1826 г., с распоряжения произвести опись всем имеющимся в оранжереях деревьям⁹⁷. Еще со времени Голицыных оранжереи были сосредоточены в трех местах: на обрыве над Москва-рекой в южной части парка, под горой у реки и около Горятинского пруда. Горятинским оранжереям, состоявшим при покупке имения из двух каменных — виноградной и ананасной — и трех деревянных — двух персиковых и одной «для пристановки дерев» на зимнее время⁹⁸, всегда уделялось внимание.

Купив в 1823 г. Горенки, подмосковную Разумовских, славившуюся исключительными оранжереями и ботаническим садом, Юсупов решил создать у себя в Архангельском нечто грандиозное⁹⁹.

Не ограничиваясь собственным собранием и собранием Разумовских, Юсупов усиленно скупал редкие растения¹⁰⁰.

Такое увеличение оранжерей повлекло за собою не только большое строительство зданий для растений, но и изменение всей системы крепостного хозяйства Архангельского. Хозяйство в Архангельском всегда велось плохо. В распоряжении от 26 марта 1827 г. сам Юсупов констатировал, что Архангельское, Труневки, Толбино, Батки при 660 душах крепостных «из-за худого надзора, при годовом оброке в 7 478 рублей накопили 13 384 рубля недоимки... следственно в течении двух лет не получал я с них ни мало оброка»¹⁰¹. В силу этого и в связи с организацией в Архангельском ботанического сада, требующего большого количества рабочих рук, Юсупов уничтожает в Архангельском хлебопашество и приказывает крестьянам садить картофель и разводить лес. Хлеб для крепостных должен доставляться из орловских вотчин¹⁰². 1 ноября Юсупов писал: «Как завожу я в Архангельском ботаническое заведение, то как трудно будет за всем смотреть Карлу Андреевичу (Унгебауэру), то и уничтожаю хлебопашество... Фрукты держать для продажи хотя мало прибыльно, но из них несколько сортов стараться иметь, чтобы щеголять и их показывать, как такие, которые редки в прочих ранжереях»¹⁰³.

Для размещения всего собрания растений в 1827—1828 гг. ремонтируются и расширяются существующие и строятся новые оранжереи. Работы производятся архитектором Дрегаловым. В 1827 г. между парком и селом разбивается ботанический сад, в котором также строится оранжерея, а по бокам ее — теплицы и «Эрикова» оранжерея¹⁰⁴.



Оранжеви в конце XIX в. (Фото Б. П. Шибанова)

10 октября 1828 г. Юсупову был представлен доклад о том, что «все строения оранжерей кончились, остается сделать только ставни для фиговой. Для решеток на окружную загородку ботанических оранжерей столбы поставлены, а решетки сделают зимой...». «Подгорная оранжерея вышла в отделке самая прекраснейшая, и удобная, и очень суха. Переделанная в Горятине из ананасовой тоже отлично отделана со всеми удобствами для плодовых растений и ими наполнена»¹⁰⁵. Чтобы покончить с садовым хозяйством Архангельского, следует отметить, что многие растения летом выносились из оранжерей на воздух, в парке и главный двор¹⁰⁶. В колоннадах большого дома ставились померанцы, а в центре парадного двора, где в настоящее время стоит мраморная группа, ставился на лето самый большой в стране померанец, с толстым стволом и обширной кроной, равные которому были только в Версале (этот померанец был приобретен у Разумовских за 3 000 руб. ассигнациями)¹⁰⁷. На зиму деревья из парка убирались в оранжереи, итальянские тополя и каштаны, росшие в грунте, укрывались, мраморы в парке обвязывались¹⁰⁸. В оранжереях деревья были рассажены аллеями, на которых были статуи, бюсты, били фонтаны, стояли мраморные скамейки для отдыха. А. И. Герцен, бывший в Архангельском в 1833 г., так описывает лавровую оранжерею парка: «Небольшая зала примыкала к оранжерее (во втором этаже трехэтажного флигеля слева от зеленого партера), одна стеклянная дверь отделяла их от нее. Они отворили дверь, их обдало благоуханием юга. Дыхание детей пламенной природы располагало к неге и чувственным страстям (*dolce farniente* — сладкое ничегонеделанье)»¹⁰⁹. Даже после продажи ботанического сада сыном Н. Б. Юсупова в 1832 г., в оранжереях Архангельского долгое время имелись редкие растения¹¹⁰.

Уделяя Архангельскому много внимания и затрачивая на него ежегодно большие средства, значительно больше, чем усадьба давала дохода¹¹¹, Н. Б. Юсупов добился того, что весь усадебный комплекс Архангельского является исключительным выявлением синтеза архитектуры, скульптуры, живописи и природы. Всю рабочую силу усадьбы, в количестве до 350 человек, он направляет на обслуживание усадьбы с ее парком, ботаническим садом и окружающими рощами.

Вся эта роскошь предназначалась для улады только одного человека. Этой роскошью он хвастал перед дворянским обществом и стремился угодить членам царствовавшего дома. В летнее время, в праздничные дни, к Юсупову в Архангельское собиралась, по его приглашению, тогдашняя аристократическая Москва на обед. Вечером, после ужина, устраивался богатый фейерверк. В отдельных случаях, и при-

том чаще всего по-одиночке, Юсупов приглашал к себе в Архангельское и представителей искусства, по отношению к которым он разыгрывал роль мецената.

Особенно же развешивался Юсупов, когда принимал членов царских фамилий, как русских, так и иностранных, в том числе и восточных; например в 1829 г.— принца персидского Хосрова-мирзу. Еще со времени Павла в романовском доме создавалась традиция при посещении Москвы обязательно заезжать к Юсупову в Архангельское.

Такое отношение к имению, без извлечения из него дохода, было непонятно тогдашнему, всегда расчетливому помещицкому обществу. Близкое же общение Н. Б. Юсупова с артистической художественной богемой, отсутствие чванства титулом, чинами и богатством вызывало даже осуждение. Н. Б. Юсупов прекрасно понимал, что такая жемчужина, как Архангельское, может существовать только при любовном отношении к ней со стороны обслуживающего персонала и шел на всякие уступки для создания и сохранения этой красоты. Эту черту его характера хорошо подметили такие художники, как А. С. Пушкин и А. И. Герцен. Не находя поддержки в своих эстетических стремлениях у близких, Юсупов чувствовал, что после его смерти начатое им дело придет в упадок. Рассказывают, что он по завещанию хотел передать Архангельское в дворцовое ведомство, утверждая, что сын не может поддерживать такое заведение¹¹². То же самое казалось и окружающим Юсупова. «Куда денется славное Архангельское, оранжереи, померанцы, удивительные горенкенские растения, балет, его капелла и прочее». На Архангельское после смерти Н. Б. Юсупова «смотрели с каким-то сожалением, как будто осиротело. Ну где Бореньке все это держать»¹¹³.

И действительно, сейчас же после смерти Н. Б. Юсупова¹¹⁴ сын и единственный наследник его начал превращать Архангельское в доходное имение, как правильно выразился Герцен,— «из прекраснейшего цветка в огородное растение». Он многое отсюда вывозит, многое распродает, опять заводит земледелие и прежде всего спешит ликвидировать дорого стоящий сад¹¹⁵.

Современники писали, что Архангельское «опустошается». Большая партия лучших произведений искусства была направлена из Архангельского в Петербург в январе 1837 г. В 29 ящиках были упакованы лучшие мраморы Архангельского: Амур и Психея — Кановы, Амур с колчаном — Бушардона, Амур — Козловского, две статуи борцов, спящая Венера и др., а также часы, зеркала, комоды¹¹⁶. Понадобилось будто бы особое распоряжение Николая I, запрещавшее даль-

нейший вывоз художественных редкостей из Архангельского. Внук Н. Б. Юсупова, Николай Борисович младший, увлекаясь музыкой, почти всю жизнь провел за границей и мало уделял внимания Архангельскому, хотя при нем в 1857 г. был, под наблюдением крепостного архитектора Петра Шестакова, произведен значительный ремонт строений¹¹⁷. В парке в 1890 г. поставлен памятник А. С. Пушкину, и невдалеке — бронзовая статуя «Скорбь», отлитая в Копенгагене.

Последние Юсуповы (Сумароковы-Эльстон) в начале XX в. произвели в усадьбе некоторый ремонт. В частности, под наблюдением художника Нивинского была подновлена роспись стен большого дома¹¹⁸. Около 1914 г. заново отделано левое крыло второго этажа. Но стремления воссоздать усадьбу и довести ее до прежней художественной высоты последние владельцы не имели, и вывезенные в Петербург художественные ценности были возвращены в Архангельское только после Октябрьской революции, когда вся усадьба была взята в ведение Наркомпроса и превращена в музей-усадьбу.



Фонтан в парке. (Старый снимок)



Парадный въезд. (Фото Г. П. Нарышкина)

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

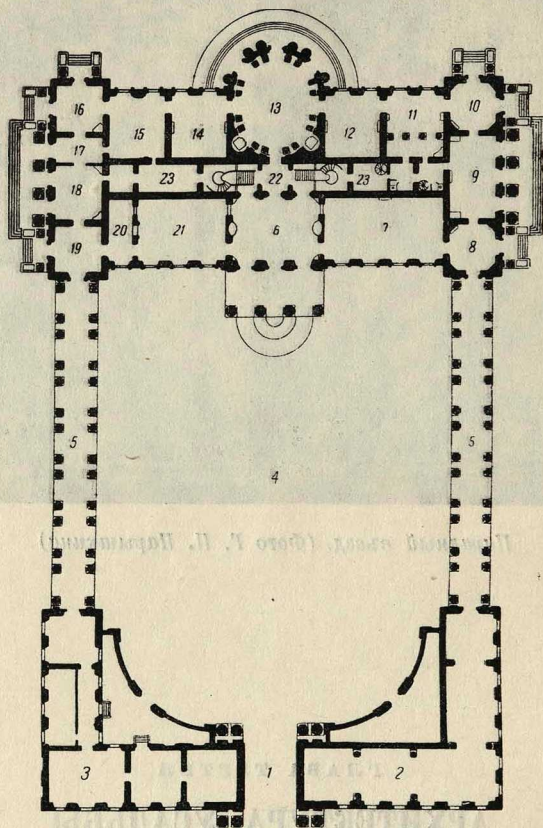
АРХИТЕКТУРА УСАДЬБЫ

«...Увижу сей дворец,
Где циркуль зодчего, палитра и резец
Роскошной прихоти твоей повиновались
И вдохновенные в волшебстве состязались».

А. С. Пушкин.

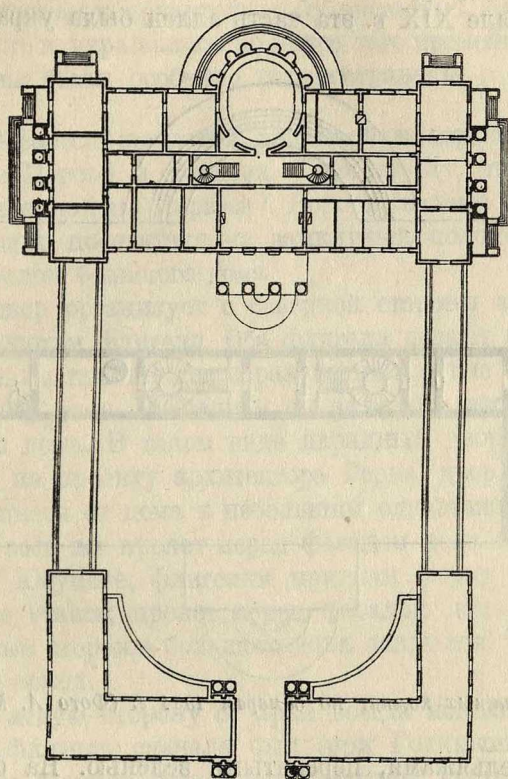
Большой дом в Архангельском является центральным пунктом всего композиционного построения. Он занимает самое высокое место в усадьбе; к нему примыкают парк и рощи; сюда ведут все дороги и аллеи. Вокруг группируются прочие постройки и службы. С бельведера открывается вид на весь парк, усадьбу и бесконечные дали. В

прошлом рощи были ниже, а деревья парка подстригались, бельведер большого дома был виден издали с московской дороги. В настоящее время рощу пересекает ведущая к большому дому сосновая аллея.



План первого этажа дома по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева): 1—арка въезда; 2—флигель, в котором помещался сначала театр, а затем картинная галлерея и библиотека; 3—флигель, в котором всегда помещалась кухня; 4—наградный двор; 5—колоннады; 6—вестибюль; 7—салон Тьеполо; 8—второй салон Гюбер Робера; 9—антиковый зал; 10—первый салон Гюбер Робера; 11—спальня герцогини Курляндской; 12—Императорский зал; 13—ротонда; 14—Амуровый зал; 15—кабинет; 16—салон Ротари; 17—проходная; 18—Зимний кабинет; 19—угольная; 20—буфетная; 21—столовая; 22—аванзал с лестницами на второй этаж; 23—уборные и гардеробные

Эта аллея определяет направление центральной оси симметрии, тянущейся с севера на юг через большой дом и весь парк и делящей их на две симметричные части. По мере продвижения по аллее, постепенно открывается вид на круглый, украшенный колоннами, возвышающийся над большим домом бельведер, на массивные, напоминающие триумфальную арку ворота, с обеих сторон несколько сдвину-

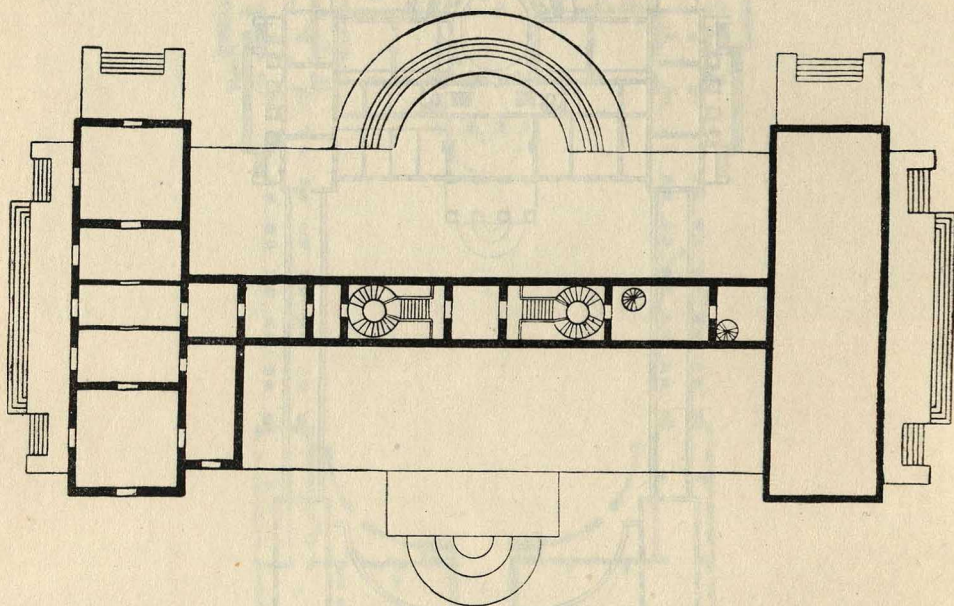


План второго этажа по обмерам 1934 г.
(Фото А. М. Ермолаева)

тые корпусами флигелей. Сквозь проем арки виден портик перед входом в большой дом. Издали фасад дома, бельведер и ворота сливаются в одну архитектурную массу. Только приближаясь к дому, начинаешь чувствовать пространство парадного двора между воротами и домом.

В дальнейшем с обеих сторон центральной оси появляются параллельные оси симметрии, также тянущиеся через весь дом и

парк. Их направление подчеркивается колоннадами, планировкой дома, расстановкой статуй в парке и аллеями. Все они неоднократно пересекаются под прямым углом: в доме — анфиладами комнат, а в парке — аллеями, идущими с запада на восток. В итоге подобного построения весь центр усадьбы разбивается на ряд прямоугольников, что дает отчетливую картину планировки. Вблизи ворот аллея расширяется, образуя полукруг и открывая вид на флигеля, примыкающие к воротам. В начале XIX в. эта часть аллеи была украшена зелеными



План междуэтажных комнат по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)

деревянными трельяжами, перевитыми зеленью. На фоне трельяжей были расставлены алебастровые бюсты, дававшие впечатление белых пятен. За трельяжами в роще стояли шатровидные сторожевые будки, также зеленые¹.

Уже ко второй половине XIX в. трельяжи и будки были убраны, в результате чего исчезла та искусственность и некоторая чопорность, имевшие место в прошлом. После сноса этих декоративных пятен весь комплекс большого дома с трех сторон (кроме южной) оказался вписанным в естественную зелень парка.

Ворота построены в 1817 г. (проект и наблюдение архитектора С. П. Мельникова) при участии крепостного архитектора В. Я. Стри-

жакова. Они имеют с обеих сторон по четыре тосканских колонны, поддерживающие тосканские антаблементы и фронтоны. Особенность арки, составляющая отличие ее от римских, заключается в отсутствии аттика над ордером. Между парами колонн прорезана полуциркульная арка въезда.

В углах над аркой, подражая лепке, на красноватом фоне написаны летящие «фамы» с трубами. Эта чисто ампирная деталь является поздним дополнением к архангельскому ансамблю. Арка строилась после войны 1812 г. и украшалась во вкусе того времени, когда атрибуты оружия и славы были особенно распространены в русской архитектуре.

Въезд закрывается железной решеткой прекрасной работы с рисунком в стиле Персье и Фонтэна. Повидимому, это дало основание считать ее вывезенной из Парижа². Ворота создают торжественное настроение и вводят посетителя на замкнутый колоннадами парадный двор перед фасадом большого дома.

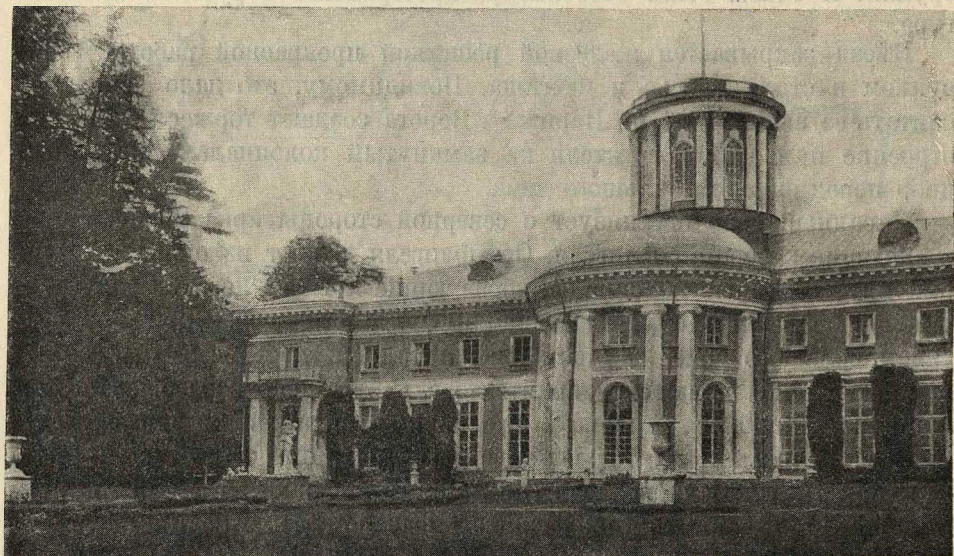
Парадный двор организует с северной стороны арка ворот и прилегающие к воротам флигеля. Оба флигеля делают излом на юг, и от них идут сквозные колоннады, образующие крытые переходы от флигелей к большому дому. На заднем плане с юга двор замыкается фасадом большого дома. В таком виде парадный двор создан не сразу: первоначально, по проекту архитектора Герна, двор образовывали колоннады, тянувшиеся от дома к небольшим одноэтажным флигелям, замыкавшим их; весь же пролет перед фасадом дома был открыт. Позднее, при Н. Б. Юсупове, флигелям придали форму «глаголя» и надстроили вторые этажи; пролет перед фасадом дома поэтому сузился и вид на боковые стороны большого дома закрылся. Наконец, в 1817 г. двор замкнули аркой.

Флигель по левую сторону от арки всегда использовался под кухню, а правый флигель сначала был (при Голицыных) приспособлен под театр, затем Юсупов использовал его под картинную галерею, а верхний этаж — под библиотеку. Перед революцией в нижнем этаже этого флигеля был устроен каретный сарай. Членение на три этажа флигеля получили только в 1934 г.

Каждая колоннада состоит из двенадцати пар тосканских колонн. Кроме того, в состав колоннады включаются две пары колонн, стоящих перед входами из колоннады в дом и во флигель. Таким образом, в каждой колоннаде всего имеется по четырнадцать пар колонн. Плоские покрытия колоннад, имеющие по барьерам решетку из балясин, исполненных по рисунку архитектора Бове, использованы в качестве

открытых переходов из второго этажа дома непосредственно во вторые этажи флигелей. Колоннады спроектированы еще в 1780 г. архитектором Герном, а покрытие их было выполнено только в 1815 г. архитектором Стрижаковым.

Мотив колоннад в Архангельском следует признать одним из ранних в России XVIII в. Колоннады спроектированы в 1780 г., а устроены в 90-х годах XVIII в. Этот мотив использован Камероном в Павловске в 1782 г. Наружная колоннада в Александровском дворце Дет-



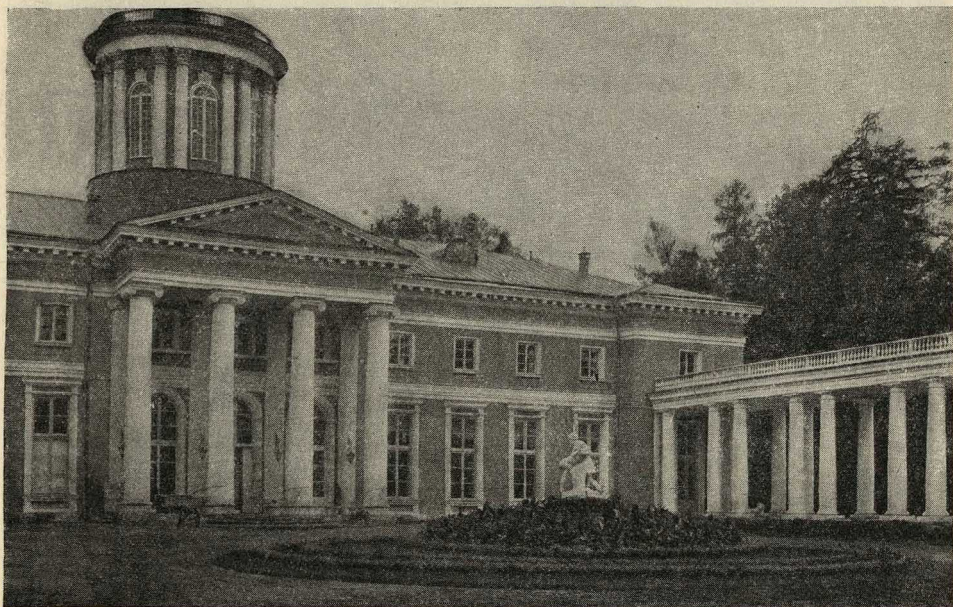
Вид флигелей от большого дома. (Фото А. М. Ермолаева)

ского села (Гваренги) относится к 1796—1797 гг., колоннада Гваренги в Аничковом дворце — к 1804 г.

С целью создать впечатление, будто колоннады парадного двора тянутся от самой арки въезда, перед колоннами поставлены кулисы (стенки), закрывающие нижние этажи флигелей. На этих стенках живописно повторен мотив колоннад на фоне зелени. Поэтому у выходящего из дома зрителя получается иллюзия, будто весь парадный двор окружен колоннадами, расходящимися от въездных ворот в обе стороны и сливающимися с ризалитами дома. Виднеющаяся за колоннами зелень (естественная и искусственная) кажется продолжением

того леса, который окружает аллею, ведущую к дому от московской дороги. Вторые этажи флигелей, возвышающиеся над мнимой колоннадой, кажутся зданиями, поставленными вглубине, на опушке леса.

Традиция приписывает эту декорацию кисти знаменитого Гонзаго. Документальных подтверждений этому нет, но вполне допустимо, что идея такого декоративного мотива принадлежит именно этому художнику. Во всяком случае, это подражание работам Гонзаго в Павловске, где около Розового павильона он написал декорацию деревни,



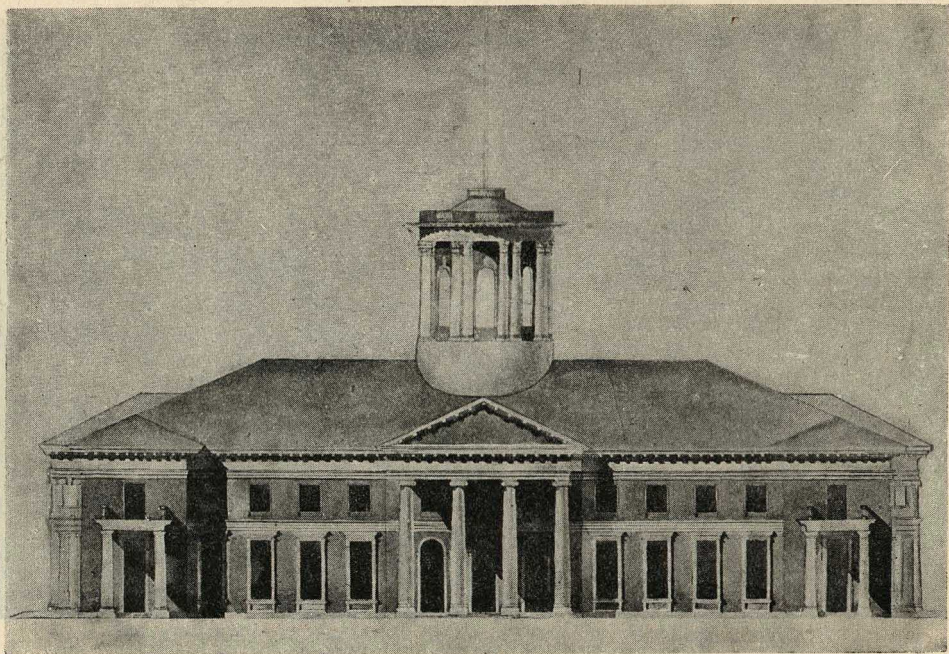
Парадный двор перед большим домом. (Фото А. М. Ермолаева)

восторгавшую современников³. Декорация колоннады неоднократно переписывалась, а в 1834 г. была исполнена реалистически, в шишковском духе.

Парадный двор представляет выровненную площадь, в центре которой разбита круглая клумба для цветов, организующая разъезд экипажей. В настоящее время в центре клумбы, на пьедестале, поставлена мраморная группа «Менелай с телом Патрокла»⁴. Во времена Н. Б. Юсупова там на все лето ставился самый высокий померанец. Померанцевые и лимонные деревья на лето ставились в колоннадах

и на фоне декорации, подчеркивая связь архитектуры парадного двора с окружающей его природой⁵.

Большой дом, замыкающий парадный двор с юга, по своей композиции очень прост. Это двухэтажное кирпичное и оштукатуренное здание крыто железом на четыре ската. В центральной части дома, над крышей, возвышается круглый бельведер. Фасад дома сильно вытянут и замыкается с двух сторон незначительно выступающими вперед ризалитами, к которым примыкают колоннады. Этажи дома по



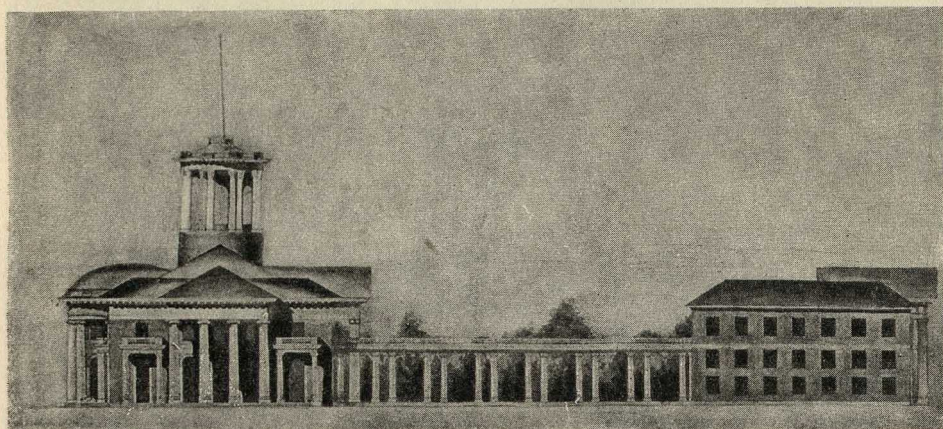
Северный фасад большого дома по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)

высоте неравномерны: первый, в котором расположены парадные комнаты, значительно выше второго. Первый этаж членится от второго вытянутым по горизонтали поясом, состоящим из простых обломов. Этот пояс прерывается на боковых частях ризалитов. Второй этаж завершается полным римско-ионическим антаблементом, состоящим из трехчастного архитрава, гладкого фризa и очень развитого карниза с дентикулами. Двери и окна увязаны между собою по вертикали и горизонтали. Прямоугольные окна первого этажа (6×2 м) обработаны белыми наличниками. Каждое окно завершается сандриком. Почти

8

квадратные окна второго этажа не имеют никакой обработки, за исключением небольшой выемки под каждым окном, и являются как бы пятнами на фоне стены, отделяемыми от желтого цвета стены своими отливами.

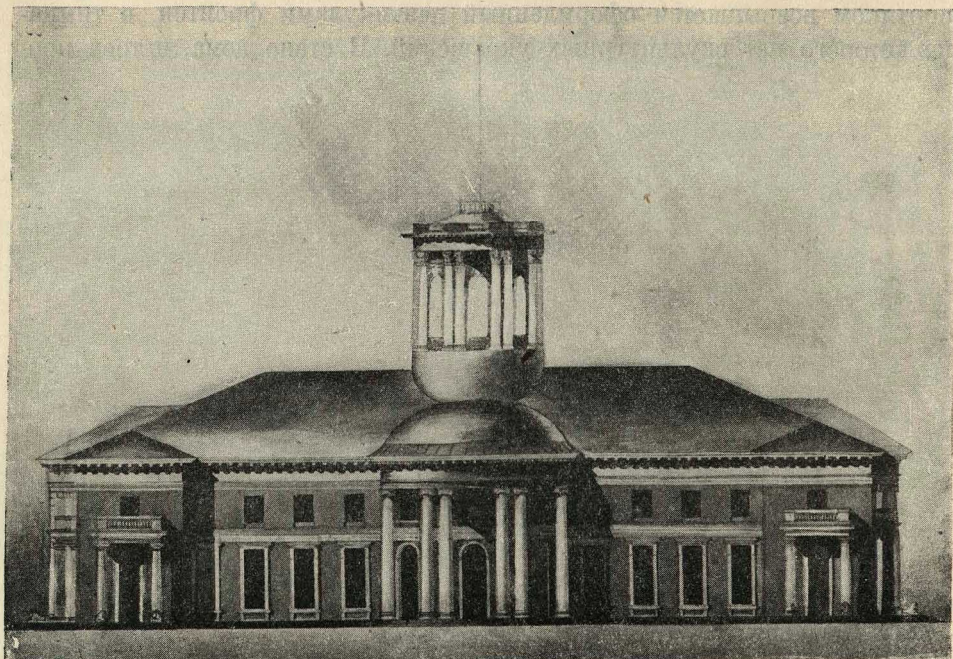
В центре фасада поставлен неглубокий портик, состоящий из четырех колонн римско-ионического ордера, на которых лежит ионический антаблемент, сливающийся с антаблементом самого дома. Колонны портика идут во всю высоту здания, связывая оба его этажа. Над портиком возвышается оформленный дентикулами фронтон, в тимпане которого нет скульптурных украшений. В стене дома, в трех про-



Боковой фасад большого дома по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)

летах между колоннами портика, пробиты три двери, оформленные полуциркульными арками. Средняя из них соответствует отмеченной выше центральной оси симметрии, прорезывающей всю композицию. Над каждой дверью во втором этаже пробито по окну. В пролетах между дверями на металлических кронштейнах повешены бронзовые фонарики матового стекла. На фасаде нет никаких убранств. Гладь бледножелтой стены оживляется только окнами и карнизами этажей. В нижнем этаже ризалитов находятся двери, ведущие из колоннады в дом, а во втором этаже — двери, ведущие на открытые переходы над колоннадами. Перед входом в дом стоят две маленьких пушки на колесных лафетах. Пушки употреблялись для салютов в торжественные дни.

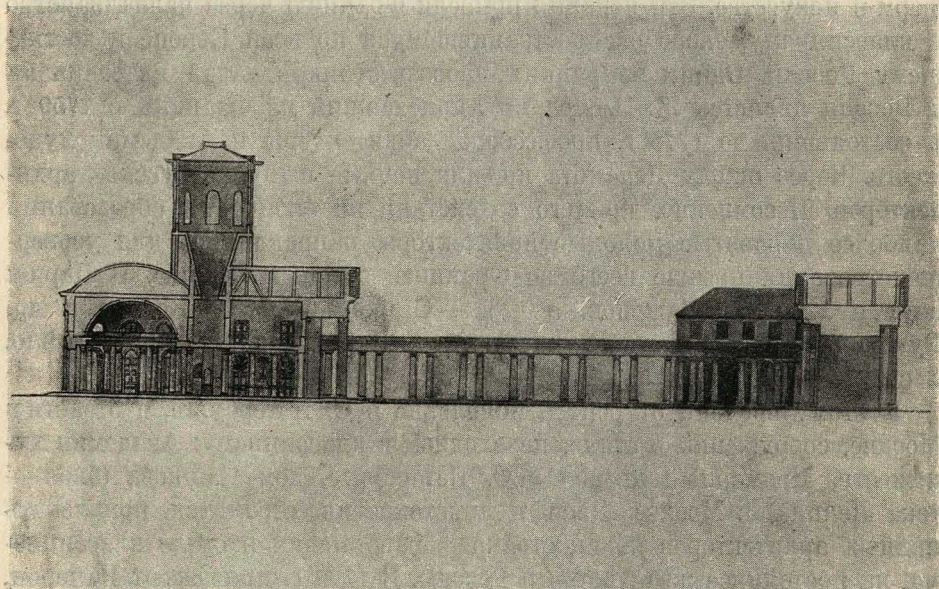
Возвышающийся над домом бельведер представляет легкую постройку с восемью полуциркульными окнами. Между окнами поставлены вплотную к стене по две римско-коринфских колонны, на которых лежит круглый гладкий фриз и легкий карниз, завершающийся балюстрадой. В центре свода, покрывающего бельведер, поставлен высокий шест (мачта) с металлическим шаром на конце. На мачте развивался флаг.



Садовый фасад большого дома по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)

По своей архитектуре боковые фасады — лучшая часть дома. Они организованы одинаково. В боковых стенах в каждом этаже имеется по пяти отверстий. В нижнем все пять отверстий служат входными дверями. Три средних двери оформлены полуциркульными арками, как и входы в центре фасада со стороны двора. Во втором этаже крайние отверстия являются дверями, выходящими на балконы, а три средние — окнами. Перед крайними дверями нижнего этажа поставлено по две тосканских колонны, поднимающихся до высоты первого этажа. Перекрытие над этими колоннами оформлено карнизом, ле-

жащим на высоте горизонтального карниза, подчеркивающего членение всего дома на два этажа. Поставленная над перекрытием этих колонн балюстрада образует балконы перед дверями из второго этажа. Перед тремя центральными входами в первый этаж поставлены во всю высоту дома портики, состоящие из четырех римско-ионических колонн, подобных портику со стороны парадного двора, с той лишь разницей, что портики боковых фасадов не имеют фронтонов и завершаются плоским карнизом. Три портика боковых фасадов поставлены



Разрез большого дома по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)

на трех изолированных друг от друга постаментах со ступеньками и подестами, на которых лежат по четыре мраморных льва.

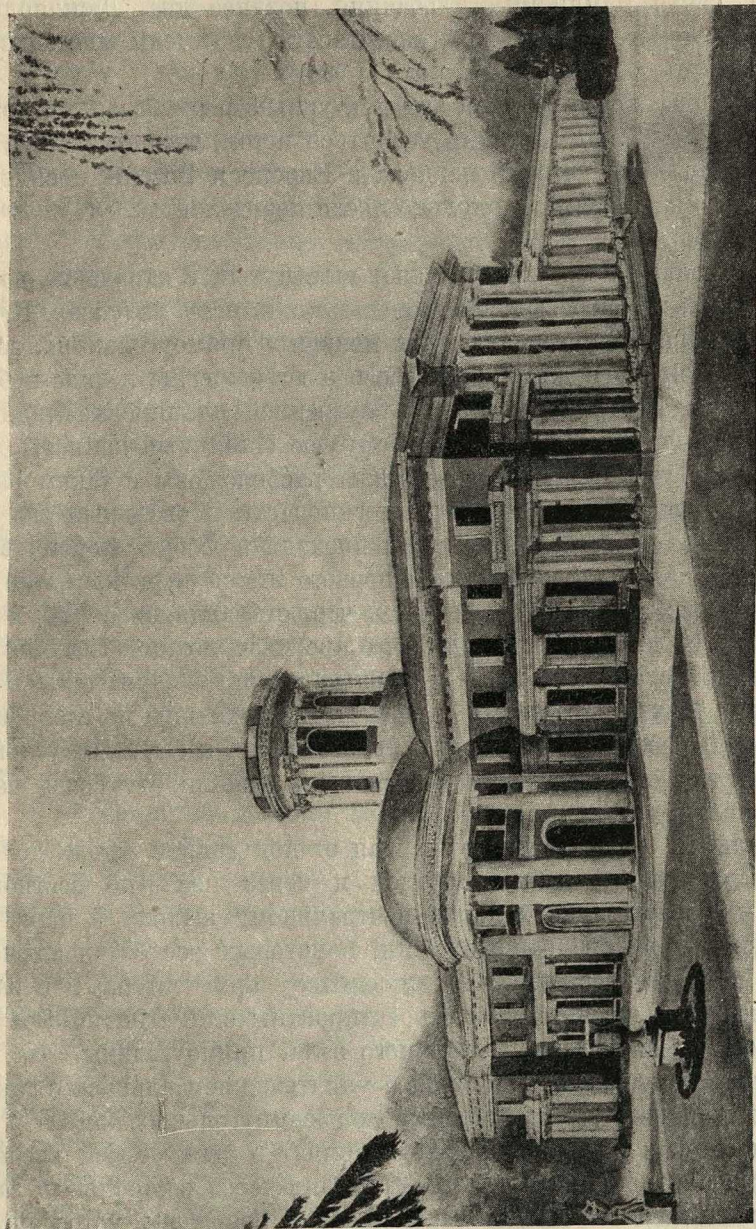
Садовый фасад в основном соответствует дворовому: то же количество дверей и окон, те же горизонтальные пояски и антаблемент, венчающий здание. Разнообразие создает выступающая в центре фасада полуротонда с купольным покрытием. В первом этаже ротонды прорезано три полуциркульных входа, соответствующие трем входам со стороны двора. По сторонам центрального входа поставлено по две римско-ионических колонны, примыкающих к стене, а за следующими дверями — по одной. Выступающие на концах садового фасада риза-

литы оформлены двумя, на один этаж высотой, тосканскими колоннами, между которыми в стене находятся входы. Перекрытие этих колонн, так же как и на боковых фасадах, образует при помощи балюстрад балконы второго этажа. От всех выходов из дома в парк идут невысокие лестницы; на подестах боковых сходов лежат мраморные львы. Колоннам, отступающим от стены, на всех фасадах дома соответствуют пилястры на стене.

Середина XVIII в. является переломом в художественной жизни Западной Европы в смысле отказа от стиля барокко и искания новых форм в искусстве. Эти искания привели Францию через палладианство к классицизму, скоро распространившемуся по всей Европе и достигшему России. Одним из ранних провозвестников начал классицизма в России является Ж. В. Деламот, приехавший из Франции в 1759 г. и состоявший до 1775 г. профессором архитектуры в Академии художеств. Через школу Деламота прошли первые выпуски русских архитекторов. Несомненно, при его содействии по окончании образования наиболее даровитые молодые архитекторы направлялись для усовершенствования прежде всего во Францию, затем в Италию. В Париж едут в 1760 г. — Баженов, в 1762 — Старов, в 1773 — Волков и др. Руководят русскими абитуриентами в Париже де Валли, Суффло, а с 1775 г. Деламот.

К этому времени относится появление в С. Петербурге, и отчасти в Москве, сооружений в стиле, переходном к классицизму: Академия художеств, Мраморный дворец в С. Петербурге, дом Пашкова (библиотека Ленина) в Москве. Двор и аристократия стремятся привлекать видных архитекторов из иностранцев, работавших в стиле классицизма, на постоянное жительство в Россию. В 1779 г. приезжают Камерон, Гваренги, Тромбаро, в 1780 г. — Бренна, Руска и др. В России наступает период классицизма, воспринявшего античные формы через призму палладианства. Не случайно Казаков, доморощенный московский мастер, никогда не выезжавший за границу, является в зрелых годах представителем именно этого направления в зодчестве.

Наряду с приглашением иностранных архитекторов царицей и крупнейшими аристократами, русское барство заказывает отдельные проекты иностранным мастерам, зачастую предпочитая их русским. Следствием такого направления и являлся заказ Голицыным Герну, уже получившему за границей известность, проекта большого дома и привлечение для работ в Архангельском архитектора Тромбаро. Но, несмотря на свои французские корни, русское палладианство все же более тяготеет к Италии и к итальянским мастерам. Особенно замет-



Перспектива большого дома по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)

но это в отношении Москвы и ее окрестностей. Итальянские мастера — Кампорези, семья Кампиони, Альбачини, позднее два Джилярди — пользовались в Москве большой известностью и имели многочисленные заказы.

Анализ плана, композиции и архитектурных форм большого дома в Архангельском дает возможность убедиться в том, что это здание, как и другие сооружения данного периода в Европе и России, носило все черты раннего классицизма и только после переделок 1820 г. получило элементы ампира.

В плане большой дом представляет вытянутый с запада на восток прямоугольник; в центре южной стороны его вписан полуовал. К торцам прямоугольника примыкают два меньших прямоугольника, замыкающие композицию и дающие на север и юг выступы в виде небольших ризалитов. Центральной точкой внутренней планировки является овальный зал, по отношению к которому все остальные комнаты дома соподчинены. Все комнаты первого этажа расположены с таким расчетом, чтобы вошедший в вестибюль мог попасть в овальный зал как непосредственно через аванзал, так и проходя в любую сторону через ряд комнат. Все парадные комнаты первого этажа первоначально были взаимно связаны между собою, так что, отправляясь в любую сторону, можно было обойти весь дом и с противоположной стороны возвратиться на исходное место. Служебные комнаты заключены в середине здания между парадными и не мешают движению по главной артерии дома. Только последующие приспособления к бытовым условиям и потребностям отдельных лиц несколько нарушили эту связь парадного ансамбля.

Центральная ось симметрии, идущая от подъездной аллеи, доходит до центральной двери в большой дом и через нее — по вестибюлю, аванзалу и ротонде — подходит к центральному выходу в парк. Она делит весь дом на две равные части, в которых все без исключения комнаты, согласно первоначальному замыслу архитектора, и в размерах и в местонахождении были спроектированы симметрично. Все комнаты дома, за исключением овального зала, прямоугольны. Эта симметрия была нарушена лишь позднее уничтожением алькова в так называемом «кабинете», устройством двух восьмиугольных комнат в правом крыле дома и превращением двух комнат в один «салон Тьеполо».

Оси, создаваемые колоннадами, проходят через восточные и западные комнаты дома и выходят через двери к дорожкам, устроенным у балюстрад верхней террасы парка. Эти оси длины пересекаются в доме двумя поперечными, причем каждая поперечная ось симметрии начи-

нается входом из парка и заканчивается выходом в парк. В итоге такой планировки создается исключительная связь летнего жилища с окружающей природой, что является достоинством загородного дома.

В первом этаже дом имеет на северной и южной сторонах по пяти дверей-окон и только по восьми окон, на восточной же и западной сторонах всего — по пяти дверей-окон. Даже во втором этаже каждая сторона дома заканчивается дверями, выходящими на балконы. Когда в летнее время все двери распахнуты и окна раскрыты, кажется, что стоишь в легком павильоне, построенном среди парка, и видишь зелень и цветы со всех сторон.

Произведенные обмеры дома позволяют сделать несколько выводов. Дом поставлен на невысоком цоколе предельной высоты до 1 м (со стороны сада, где рельеф местности снижается); в среднем же высота цоколя около 0,55 м. Площадь дома — $70 \times 27,4$ м. Высота его складывается из следующих данных: высота стены первого этажа 6,56 м; горизонтальный тяж 1 м, с выносом вперед до 0,95 м; высота стен второго этажа 3,34 м; весь венчающий здание антаблемент 2,65 м, с выносом карниза до 1,05 м. Таким образом, высота дома до крыши равняется 13,55 м, а с цоколем — не ниже 14,10 м. Высота крыши в коньке 7,08 м. Толщина стен в первом этаже достигает 1,10 м, и во втором — 0,76 м. Основание бельведера выступает над крышей на 1,60 м. Цилиндр бельведера имеет высоту 8,30 м, его покрытие и балюстрада — 3,05 м, т. е. высота бельведера над крышей дома, без шеста, составляет 20 м. Диаметр бельведера — 9,84 м. Вся высота дома достигает 34 м. Большой интерес представляют размеры архитектурных деталей, в особенности колонн. Все тосканские колонны дома имеют 6,56 м высоты, считая колонну с пьедесталом, при 2,82 м окружности фуста в нижней части, т. е. 0,90 м в диаметре. Составные части тосканской колонны выражаются в размерах: сторона пьедестала 1,15 м, его высота 0,33 м, высота базы 0,25 м, высота фуста до кольца 5,58 м, кольца 0,08 м, от кольца до абаки 0,12 м, абака 0,20 м. Карниз над тосканскими колоннами 1 м высоты, с выносом вперед до 0,95 м в своей верхней части. Колонны римско-ионического ордера имеют высоту 10,87 м, при 3,96 м окружности в нижней части фуста и диаметре 1,26 м. Из общей высоты колонны на пьедестал, каждая сторона которого имеет по 1,57 м, отводится 0,15 м; на базу 0,35 м, на фуст 9,82 м, на капитель, с ионикой и волютами, 0,55 м. Ионический антаблемент, имеющий 2,65 м высоты, делится на трехчастный архитрав 0,80 м, гладкий фриз 0,85 м и развитой карниз в 1 м с выносом до 1,05 м и т. д.⁶

Из анализа обмеров видно, что здесь в одном сооружении мы встречаем три римских архитектурных ордера, что и свойственно было античному Риму. В расстановке ордеров наблюдается определенная система и последовательность. Когда ордер оформляет высоту только первого этажа, то применяется тосканский, например в колоннадах перед входами в дом через ризалиты. Когда одним ордером оформляют высоту двух этажей, то берется римско-ионический, например на портике северного фасада, в центральных частях боковых фасадов и вокруг выступающей части ротонды. Наконец, вокруг бельведера и внутри дома пользуются римско-коринфским ордером. Высота колонны определяется в точном соотношении с ее диаметром, по указаниям Виньолы. Так, тосканские колонны, имеющие 6,58 м высоты при диаметре 0,90 м, дают высоту в семь диаметров. Ионические колонны, имеющие 10,87 м высоты при диаметре 1,26 м, имеют высоту в девять диаметров, т. е. колонны поставлены в тех пропорциях, которые Виньола считает наиболее идеальными. Пролеты между колоннами также приближаются к требованиям Виньолы. Венчающий карниз антаблемента, соразмерно с общей высотой дома, приближается к пропорциям, рекомендованным зодчими итальянского ренессанса. В Капитолии Микельанджело венчающий здание антаблемент составляет $\frac{1}{6}$ всей высоты стены, в Фарнезине Перуцци — $\frac{1}{8}$, в палаццо Вандромини Палладио — $\frac{1}{10}$. Антаблемент большого дома по отношению к общей высоте здания до крыши составляет несколько меньше $\frac{1}{6}$. Более развитый антаблемент, несомненно, способствовал бы выразительности постройки. Пропорции окон и дверей нарушены стремлением дать наибольшее количество света и воздуха в здании загородного типа. Поэтому размер окон первого этажа 6×2 м превосходит размеры в 2 квадрата, рекомендованные классиками, или Виньолой — в $2\frac{1}{8}$ квадрата, и равняется трем квадратам, т. е. приближается к ампиру.

В отношении фронтальной композиции следует отметить, что дом с северного и южного фасадов отличается исключительной простотой и дает только показ основных масс, члененных по вертикалям и горизонталям. Некоторая пространственность композиции на северном фасаде достигается центральным портиком и примыкающими к ризалитам колоннадами, а с южной — полуротондой и оформлением боковых входов.

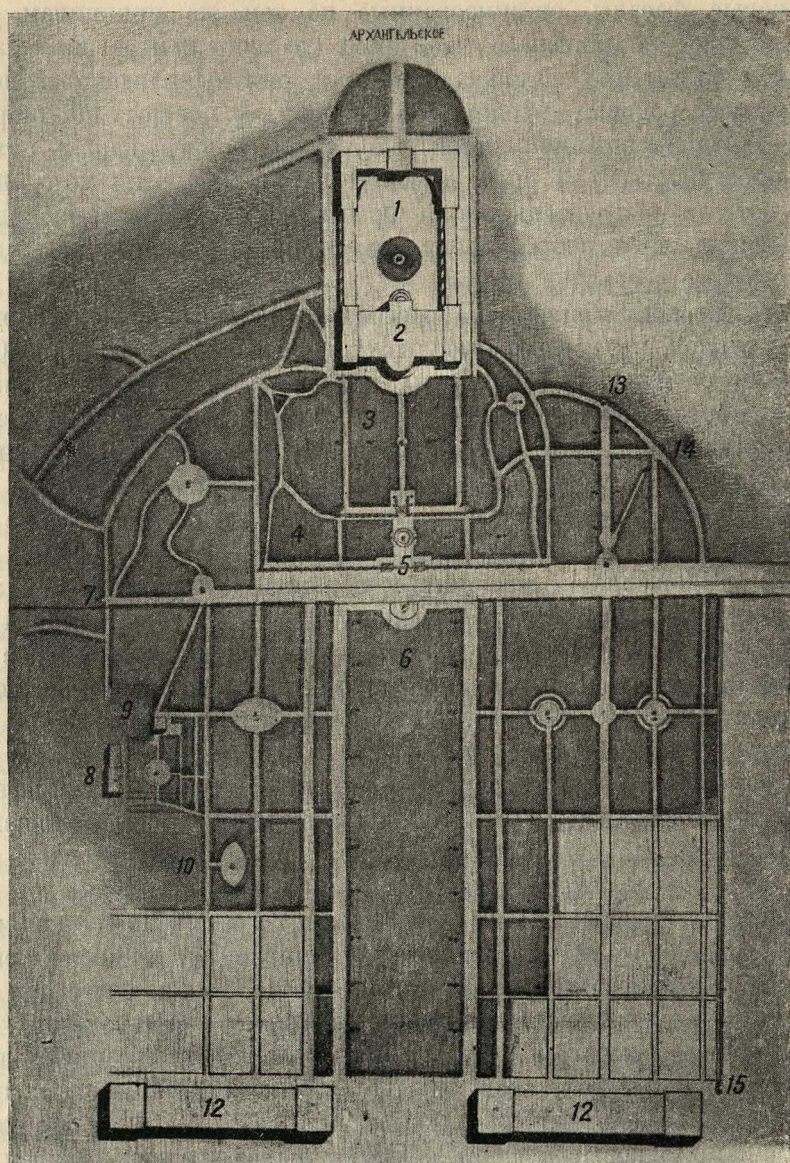
Возвышающийся над домом бельведер, дающий сопряжение форм по вертикали, выявляет центр дома, правая сторона которого симметрична левой.

Боковые фасады, организованные по тем же принципам, обращают на себя внимание тем, что, кроме главного центра, выражаемого портиком из четырех ионических колонн, они выявляют тосканскими портиками у боковых входов соподчиненные центры по сторонам. Фронтальная композиция дома находится в определенной архитектурно-пространственной среде (двор и парк), элементы которой способствуют ее выразительности. Фронтальная композиция здания, включаясь в окружающую среду сооружений и зеленых насаждений, становится ее составной частью.

Объемная композиция дома рассчитана на зрительные восприятия со всех сторон, почему все фасады художественно обработаны. Основная цель объема — доминировать над всей усадьбой — достигается вполне. Вертикальные членения дома (колонны и пилястры) способствуют выразительности объема; горизонтальные членения (тяжи, карниз) выявляют внутреннее членение дома по этажам. Основная масса объема получает выразительность через контрастное сопряжение с цилиндрической формой бельведера.

Взаимоотношение пространств и объемов в Архангельском заслуживает особого внимания. К большому дому с двух его сторон — северной и южной — строится (через архитектурно оформленное пространство) движение по оси, подготавливая зрителя к восприятию центра композиции самого дома. Все пространство перед домом полно разнообразных художественных форм, связанных между собою единством замысла и ритмично расставленных. Глубинность пространства со стороны подъезда достигается перспективой; формы, близкие к зрителю, воспринимаются в больших размерах, а удаленные — в меньших, все более и более сокращающихся по мере удаления от глаза наблюдателя. Дорога к дому среди рощи, ограниченная стенами деревьев, ведет зрителя прямо к центру композиции, раскрывая его постепенно. И только метров за пятьдесят до ворот, благодаря образуемому расходящимися кривыми открытому пространству, перед зрителем разворачивается первый план фасада композиции: триумфальная арка въезда и замыкающие ее флигеля. За воротами открывается второй план основной композиции — фасад дома, замкнутый колоннадами. Боковые и южные фасады выходят в парк, причем в отношении боковых фасадов принцип глубинности не используется.

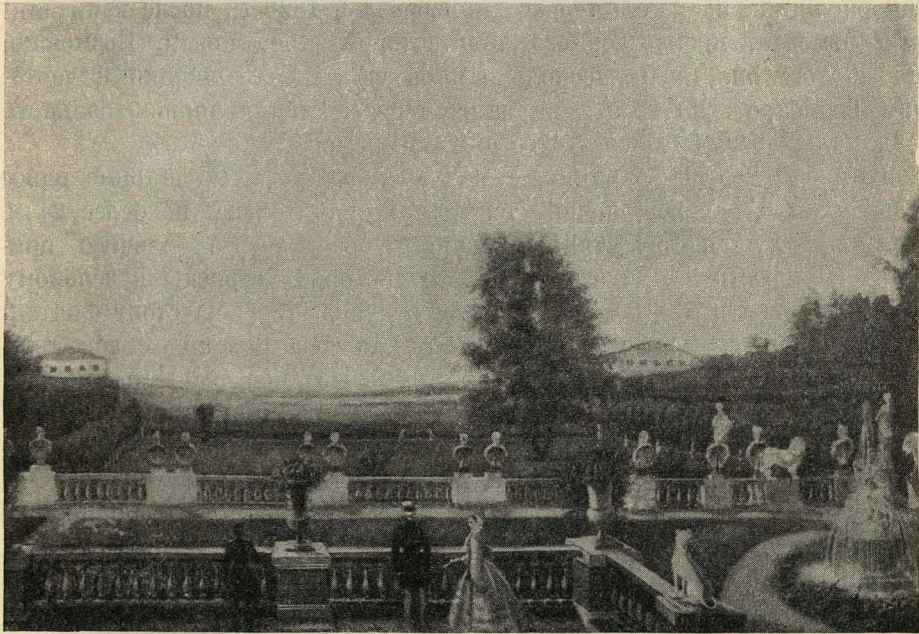
Парк, окружающий дом, с подстригавшимися в прошлом деревьями, занимает площадь в 143 тыс. м², имея 436 м в длину и 328 м в ширину. В композиции центральной части парка существенное место занимает южный фасад дома⁷. От садового фасада дома к югу спуска-



План парка по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева): 1—парадный двор; 2—большой дом; 3—малая терраса; 4—большая терраса; 5—фонтан; 6—зеленый партер; 7—памятник Екатерине II; 8—«каприз»; 9—чайный домик; 10—статуя Венеры; 11—розовый фонтан; 12—оранжереи; 13—памятник А. С. Пушкину; 14—памятник «Скорбь»; 15—Римские руинные ворота

ются две искусственных террасы и разворачивается зеленое поле партера, переходившее прежде в красочную полосу цветников. За цветниками опускался к Москва-реке обрыв, а за рекою расстились поля и зеленели леса.

Первая от дома верхняя, или малая, терраса представляет в плане правильный квадрат, каждая сторона которого равна ширине дома. Спуск из дома на террасу оформлен рядом невысоких ступенек. От ротонды дома на террасу ведут три выхода, из которых средний на-



Вид с малой террасы. Картина середины XIX в. (Фото Г. П. Нарышкина)

мечает продолжение центральной оси симметрии. От этого выхода по террасе тянется дорожка, прерываемая на середине поставленной уже в XIX в. мраморной группой «Геркулес душит Антея». Группа уравновешена двумя большими мраморными вазами, поставленными по сторонам, посреди цветников. В начале дорожки, по выходе из дома, и в конце ее, перед спуском с террасы, поставлены мраморные гермы. От боковых выходов из дома по границам террасы тянутся дорожки, вдоль которых расставлены гермы, белеющие на фоне лиственниц, замыкающих террасу с запада и востока. Южная стенка террасы сло-

жена из кирпича и оштукатурена. Она заканчивается балюстрадой, с вазами на столбах. В центре малой террасы устроена прямая лестница на следующую террасу — большую, или нижнюю. Подесты схода украшены мраморными статуями и изваяниями сидящих собак и лежащих львов. Композиция балюстрады замыкается на углах мраморными фигурами собак. Раньше центральная дорожка не разбивалась группой, среди газонов не было больших мраморных ваз, а на их месте стояли группы «Геркулес душит Антея» и «Менелай с трупом Патрокла» (теперь стоящая на парадном дворе)⁸. Свой теперешний внешний вид малая терраса приобрела в 1829 г., после капитального ремонта, произведенного архитектором Дрегаловым. Возможно, что до того она имела несколько иной вид, более близкий к чертежам Тромбаро⁹. До 1829 г. на малой террасе стояли лишь 5 больших и 19 малых ваз, 4 бюста и 4 собаки из мрамора¹⁰.

Большая терраса охватывает малую «покоем» и по ширине вдвое больше нее. Глубина большой террасы незначительна, не более 24 м. Дорожка, идущая от лестницы с малой террасы через большую, приводит к балюстраде, по обе стороны от которой устроены к зеленому партеру сходы в два марша. Посреди большой террасы стоит фонтан, который первоначально был обычного для французских садов типа (ваза, из центра которой бьет вверх струя). Позднее, в XIX в., поставлена барочная группа, взятая из оранжереи. Группа представляет трех мальчиков: один, внизу, сторонится от дельфина, другой вытянулся во весь рост и держит на плечах третьего; на голове последнего укреплена раковина фонтана. У фонтана поставлены мраморные скамейки версальского типа. На террасе рассажены кусты сирени, жасмина, шиповника. По прямой к югу, от больших ваз верхней террасы, на нижней террасе поставлены мраморные копии Амура, сгибающего лук, работы Бушардона. В глубине террасы, на одной линии со статуями Амура, против стриженных аллей, замыкающих зеленый партер, справа стоит мраморная копия Аполлона Бельведерского, а с левой — Дианы Версальской; обе статуи появились на террасе после 1830 г. В глубине крыльев большой террасы в зелени лиственниц стояли большие мраморные вазы стиля Людовика XVI. Одна из них остается на прежнем месте, в левой стороне, а другая перенесена с террасы в глубь парка. На ее месте поставлена модель памятника Минину и Пожарскому работы Мартоса¹¹.

Стена большой террасы имеет 153 м длины и в настоящее время представляет гладкую поверхность, метрически прерываемую парными рустованными столбами, поставленными через определенные ин-



Фонтан перед террасами. (Фото Ю. П. Еремина)

тервалы. По верху стены тянется балюстрада, прерываемая тумбами, являющимися завершением столбов террасы. На них стоят мраморные бюсты, изображающие преимущественно римских героев и императоров: Гракхов, Брута, Нерона, Веспасиана и др. На каждой стороне террасы стоит по 22 бюста. Многие из них, в силу неоднократной их чистки, повидимому, механическими способами, потеряли линии и сохраняют лишь общие силуэты. Каждая сторона террасы, подходя к центру парка, заканчивается устоем, на верху которого стоит фигура льва. Отсюда стенка террасы делает под прямым углом два излома, образуя место для лестницы. На балюстраде излома поставлены бюсты и фигуры львов. Площадка между лестницами замыкается балюстрадой, на которой поставлено два бюста и две статуи. На половине схода лестницы меняют марш. Здесь на парапете поставлено по две мраморных статуи, изображающих, по утверждению одних — четыре времени года, а по толкованию других — четыре части света (Австралии еще не знали). Внизу у схода к партеру опять стоят львы. Стенка центральной части террасы внизу между лестницами использована под грот с тремя входами. У простенков — гермы, две греческого и две египетского типа. Стенка расшита швами. Стена террасы в последнее время завивается декоративными вьющимися растениями и, таким образом, сливается с зеленью парка. Прежде в каждом пролете стены были устроены полукруглые ниши, в которых стояли бюсты, а над нишами были укреплены барельефные панно. В 1812 г. бюсты были побиты, а в 1829 г. при перекладке террас ниши были заделаны¹². В гроте стояла статуя Венеры Медицейской, которая впоследствии была «в дом унесена»¹³.

Вдоль стены нижней террасы идет пересекающая весь парк аллея. Перед террасами тянется зеленый партер, имеющий 240 м длины и 70 м ширины, т. е. ширину, равную фасаду большого дома и малой террасы, представляющий несомненное подражание Версалю в миниатюре. Вдоль зеленого партера по обеим сторонам идут к югу от террасы по две аллеи из шарообразно подстриженных лип. На фоне этих лип расставлены, ритмически чередуясь, мраморные статуи и бюсты. Гладь зеленого партера в прошлом иногда нарушалась одиночными кустарниками и даже деревьями. Так, на рисунке 1786 г. на партере местами показаны кустики. Но если в отношении данного рисунка можно допустить, что на нем партер показан несколько запущенным, то картина маслом, относящаяся, судя по костюмам изображенных на ней фигур, к 50-м годам XIX в., свидетельствует, что на правой стороне партера росла двоянная у корня береза, не имевшая



Борец. Гравюра Фр. Пиранези. (Фото Г. П. Нарышкина)

повторения по симметрии¹⁴. Это — или отзвук пейзажных парков или с деревом были связаны какие-либо воспоминания владельца.

На северной границе партера, перед гротом нижней террасы, поставлен фонтан, стоящий на одной оси с фонтаном большой террасы. По замыслу он тождественен парку, представляя также барочную группу детей, играющих с лебедем. На скале раскрыла крылья готовая к полету птица. Фигуры детей расположены так: один сидит на лебеде верхом, охватив пухлыми ручонками шею птицы, двое виснут



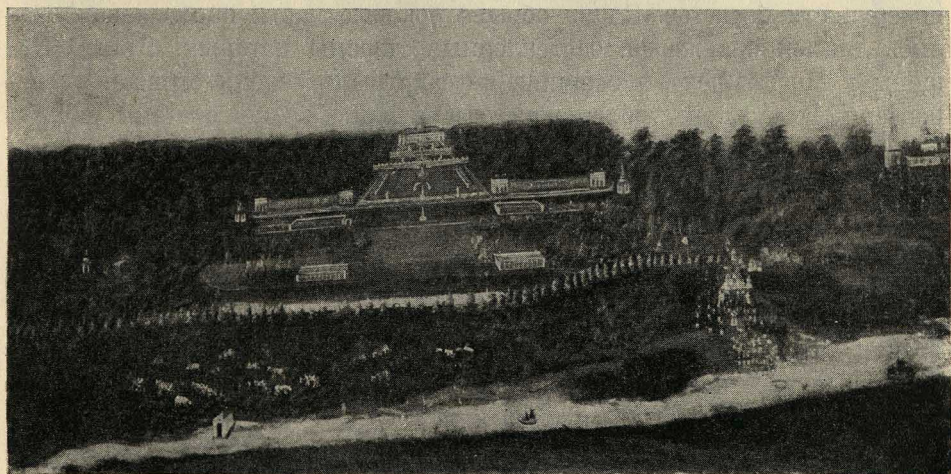
Вид на Архангельское. Акварель П. П. Свинына 1824 г. (Фото Г. П. Нарышкина)

на птице, а четвертый внизу, комически надув щеки, трубит в рог. Сзади фонтана некоторое время на пьедестале стояла высокая мраморная колонна с металлическим орлом наверху¹⁵. Перспектива зеленого партера замыкается двумя мраморными статуями борцов высотой в 3 м¹⁶. Н. Б. Юсупову очень нравилась статуя борца, и сын знаменитого Пиранези, Франческо Пиранези, сделал с нее для Юсупова гравюру, сопроводив ее посвянительной надписью¹⁷.

Зеленый партер прерывается поперечной дорожкой, параллельной с проходящей у подножия большой террасы. За дорожкой, между

павильонами оранжерей, над обрывом к Москва-реке, раньше был цветочный партер, посредине которого стоял на центральной оси фонтан. Перед фонтаном, на оси, была поставлена памятная колонна, в настоящее время убранный. По сторонам фонтана стояли мраморные статуи Геркулеса и Флоры. Склон холма к реке был использован для постройки парников и оранжерей, обращенных своими окнами на юг.

Аллеи стриженных лип, тянущиеся вдоль зеленого партера, замыкаются трехэтажными павильонами (точнее, флигелями). Прежде у флигелей по сторонам, обращенным к партеру, стояли оловянные позолоченные статуи. Сторонами, противоположными цветочному парте-



Перспектива парка. Масло. 30-е годы XIX в. (Фото Г. П. Нарышкина)

ру, флигели примыкают к оранжереям, тянущимся по склону холма над Москва-рекой. Флигеля замыкают композицию центральной части парка и подчеркивают пролет от зеленого партера, открывая вид на Москва-реку. С изменением течения Москва-реки у подножия склона холма образовался пруд, за которым видны уходящие на юг поля и рощи.

Только с учетом зеленого партера и террас можно говорить о пространственно-глубинной композиции большого дома с южной стороны. Лучше всего смотреть на перспективу и дом с южной стороны, из-за пруда. Отсюда перед зрителем от воды поднимается обрыв, затем простирается уходящая к северу глубина зеленого партера, замкнутого флигелями оранжерейных павильонов и аллеями парка, и

возвышаются уступы террас со статуями. Перспектива замыкается массой большого дома, над которым в центральной точке взлетает легкий бельведер. Партер и террасы, замкнутые флигелями, аллеями и рядами лиственниц, отчетливо выявляют глубину, причем, благодаря перспективному сокращению, они кажутся зрителю последовательно убывающими. Подъем террас и расположение фасада большого дома на самой высокой точке дают возможность отчетливо видеть формы предметов, находящихся на возвышенных частях. Все открытое пространство партера и террас противопоставляется массам большого дома. Зеленые насаждения боковых частей парка, прежде подстриженные, давали глазу наблюдателя возможность свободно скользить по ровной поверхности боскетов. Вдоль обрыва боковые части парка заканчивались линией оранжерей, застекленные стороны которых были обращены к Москва-реке, а вершина не закрывала зелени стриженных деревьев. Масса стекла, блестевшего на солнце всеми цветами радуги, усиливала эффектность вида на усадьбу.

Художники стремились зарисовать Архангельское именно с юга, как в 1824 г. изобразил усадьбу П. П. Свиный¹⁸ и около 1830 г. — неизвестный художник¹⁹.

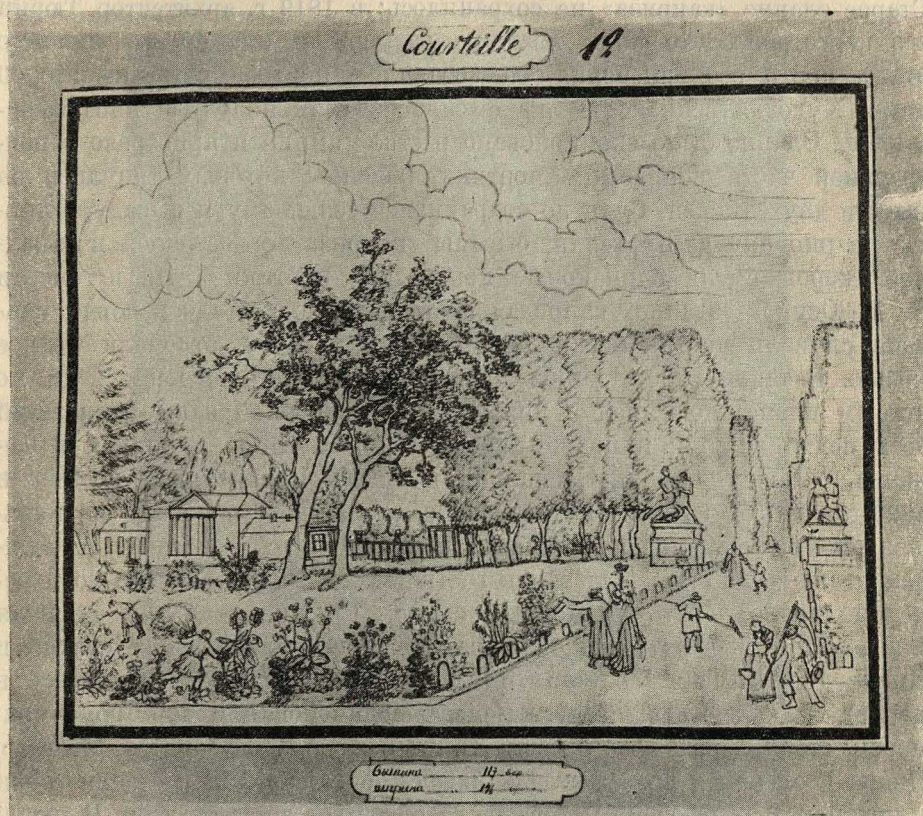
От большого дома с террас открывается прекрасный вид на Москва-реку. Благодаря раскрывающейся дали получается обратное восприятие глубины; пространство видно сверху вниз и чем дальше, тем все шире и шире. Бельведер, сход в парк от ротонды, каждая терраса, обрыв дают новые точки зрения.

По сторонам партера идут боскеты деревьев, преимущественно лип, разбитые прямоугольниками. Каждая сторона имеет в длину пять аллей, пересекаемых шестью поперечными. Таким образом, на каждой стороне парка разбито по 20 прямоугольных боскетов, вполне симметричных. Архитектурные и скульптурные украшения в отдельных боскетах или на пересечениях аллей парка придают ему разнообразие. Направо от большого дома сохранились: памятник Екатерине II, две памятных колонны, домик под названием «каприз», чайный павильон, «грот Вены» и остатки деревянного трельяжа. Налево сохранились: трельяж, памятник А. С. Пушкину, бронзовая статуя «Скорбь», памятная колонна, розовый фонтан и руинные ворота.

На поперечной аллее, проходящей перед большой террасой, стоят на пьедесталах две мраморные колонны, завершающиеся бронзовыми орлами, изготовленные в мастерской Кампиони. Высота колонны — 5 м. В западной стороне поперечной аллеи стоит храм-памятник Ека-

терине II, представляющий собой небольшой павильон с тремя стенками. Четвертая, открытая, сторона оформлена портиком из четырех римско-ионических колонн, поддерживающих антаблемент и фронто́н. На фризе по-латыни надпись:

«D. Ekaterinae» (Божественной Екатерине).



«Каприз» и парк. 20-е годы XIX в. Рисунок де Куртейля. (Фото Г. П. Нарышкина)

Павильон построен в 1819 г. по проекту архитектора Тюрина. В глубине павильона на пьедестале поставлена бронзовая статуя работы академика Рошета²⁰, изображающая царицу в виде Минервы. Н. Б. Юсупов, считавший себя вельможей Екатерины, создал в Архангельском культ этой царицы. Перед статуей стоял бронзовый треножник с курильницей, в которой на горящих углях постоянно жгли

душистые травы²¹. Сзади статуи на стене павильона сохранилась стирающаяся от времени надпись: «*Tu cui concede il ciel e dietti il Sato Voler il giusto e poter ciò che vuai*» (Ты, которой послало небо и даровала судьба желать справедливого и иметь возможность достигнуть желаемого.)

Одним боскетом южнее стоит частично сохранившийся «каприз». Старое здание «каприза» не сохранилось; в 1819 г. архитектор Тюрин его перестроил. Сохранив прежние размеры и планировку нижнего этажа почти без изменения, он добавил в центре постройки второй этаж. Художественная отделка фасадов здания получила иное оформление. Здание было скомпоновано в стиле ампира и приобрело в центральной части ионические портики, колонны которых тянулись на высоте двух этажей. Судя по сохранившемуся плану и фасаду, а также по рисунку де Куртейля, фасады «каприза» с восточной и западной сторон имели одинаковые ионические портики²². После смерти Н. Б. Юсупова здание «каприза» постепенно подвергалось порче: сначала сломали портик с западной стороны²³, затем отломали южное крыло. В таком виде «каприз» и дошел до нашего времени. Судя по старым планам, он имел в нижнем этаже большой зал, занимавший весь центр здания; в правом крыле были гостиная, спальня и девичья, в левом — кабинет, спальня и кухня. Позднее, между 1823 и 1826 гг., зал был разбит на несколько комнат перегородками и уменьшен: появились вторая гостиная и диванная с буфетной. В верхнем этаже «каприза» был зал и гостиные²⁴. В большом зале до перегородки стояло девять мраморных статуй. Среди них были: сидящая Венера (теперь в столовой большого дома), Аполлон Бельведерский и Диана Версальская (обе статуи теперь стоят на большой террасе в парке), Амур, делающий лук, Венера Медицейская и др. Кроме мраморов, стояли бронзовые статуи: Юпитер на орле, Клеопатра, Мелеагр, Диана с оленем и др. На стенах висели зеркала. У стен стояли горки с китайским фарфором. Мебель была обита голубым штофом. В одной из комнат «каприза», где стоял бильярд, было развешено 30 картин Ротари. В прочих комнатах было развешено 48 картин различных художников²⁵.

Под прямым углом к «капризу» стояло здание библиотеки, построенное еще при Голицыных. Центр кирпичного здания представлял в объеме куб. В северной и южной стенах были полуарочные входы, по сторонам которых выложены ниши. Стены расшиты швами; над нишами — круглые медальоны. В западной и восточной стенах также были двери, ныне заложенные. Над стенами выложены фрон-

тоны, над которыми возвышается барабан с полусферическим невысоким куполом, а в центре купола — круглое окно. Внутри здание украшено восемью римско-коринфскими колоннами, несущими пышный лепной антаблемент и купольный свод, обработанный сегментами с хорошо выполненной лепкой. Здание позднее известно под именем «чайного павильона». Первоначально к павильону с восточ-



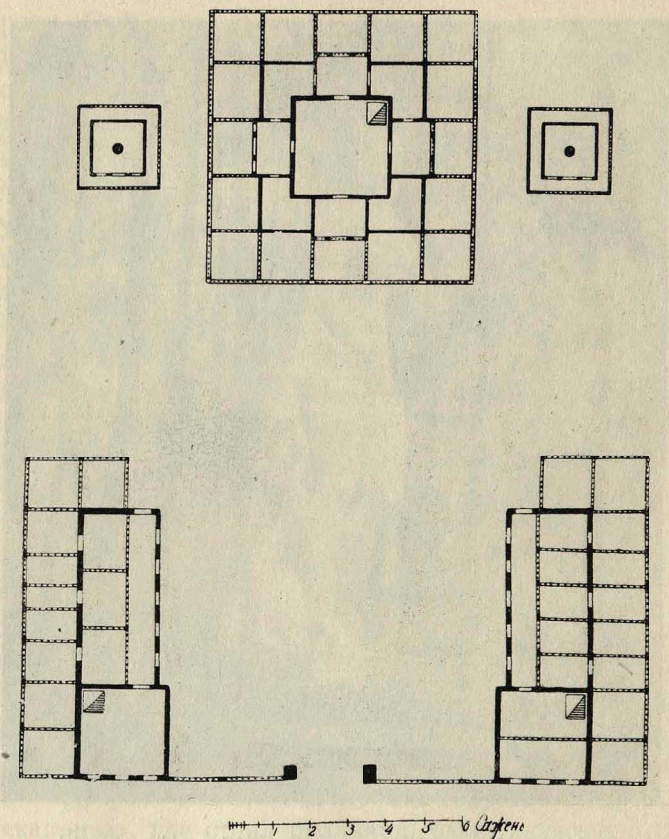
Венера Медичейская в парке. (Старый снимок)

ной и западной сторон примыкали деревянные легкие крылья, снесенные после 1829 г.²⁶ Павильон и библиотека исполнены по проекту архитектора Петтонди. Прекрасные пропорции здания и тонкое выполнение внутреннего убранства при хорошей сохранности делают этот павильон одним из лучших уголков в архангельском парке.

Две открытые стороны прямоугольника, на котором построены эти здания, от остального парка были отделены металлической решеткой,

на столбах которой стояли вазы и бюсты. На площадке, ограниченной решеткой, был разбит цветник в духе голландских садилов, где среди клумб стояли мраморные статуи, а в центре, на пьедестале, статуя Амура с луком.

Следующий к югу боскет парка сохранил остатки зеленого деревянного трельяжа, представляющего легкую загородку с беседками на

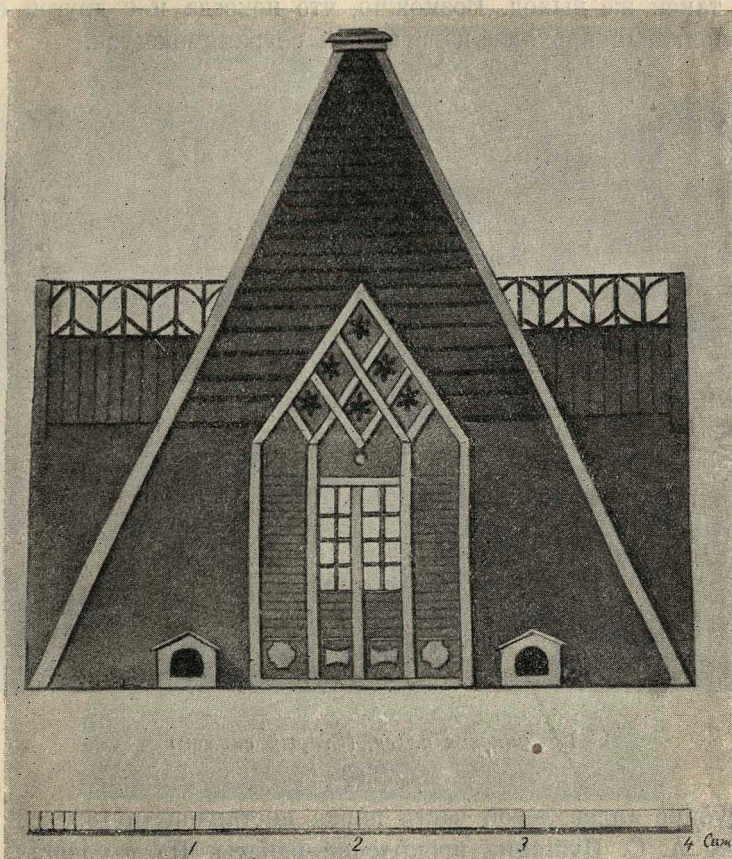


Птичник в парке. План. (Фото В. П. Шибанова)

углах, всю увитую вьющимися растениями. Рисунки трельяжных беседок, известных под именем «зеленая беседка», сохранились²⁷. С противоположной стороны перед «капризом» была разбита большая круглая клумба для цветов. На восток от трельяжа, посредине боскета, на окруженной липами отдельной площадке стоит мраморная статуя Венеры Медицейской, хорошей работы, но плохой сохранности.

Это место называлось «грот Венеры». Несколько выше стоит памятная колонна в честь посещения Архангельского предпоследним царем.

Въезд в эту часть парка от большой дороги идет через небольшой мостик, на котором при Юсупове стояли кентавры²⁸.



Птичник. (Фото Б. П. Шибанова)

Первые два боскета левой стороны парка, разбитые перед большой террасой, долгое время были заняты птичником²⁹. Только около 1827 г. этот птичник («вольер») был убран из парка. Обычай держать в парке красивых прирученных птиц не свойственен французским паркам. Вольер является неотъемлемой принадлежностью пейзажных

английских парков, например Малого Трианона, парка в Павловске и др.

От бокового восточного фасада дома до большой поперечной аллеи парка тянется дугой увитый диким виноградом крытый трельяжный проход, заканчивающийся руинным выходом, примыкающим к углу террасы. На противоположной стороне террасы, по симметрии, устроен такой же выход. Возможно, что некогда и с другой стороны был трельяжный проход, аналогичный сохранившемуся.



Пушкинская аллея. (Старый снимок)

В глубине аллеи левой части парка поставлен (в 1890 г.) мраморный бюст А. С. Пушкина прекрасной работы. На пьедестале памятника вырезаны строфы из его послания «К вельможе». Имя скульптора не установлено. К памятнику идет аллея, уставленная мраморными бюстами. В стороне, на боковой аллее, на гранитной плите стоит бронзовая статуя скорбящего гения. В одной руке он держит лавровый венок, другую—тушит факел. Статуя изготовлена в Копенгагене.

На одном из боскетов левой стороны в 50-х годах XIX столетия поставлена беседка с колоннами из розоватого мрамора, крытая железом. Свод в беседке обработан мозаикой. В центре беседки мрамор-

ная группа — мальчик с лебедем. Из клюва лебедя бьет фонтан (группа раньше стояла в гроте под входом на большую террасу). Эта беседка без оснований называется беседкой Гонзаго.

Обе части парка, разбитые по сторонам зеленого партера, в южной стороне заканчиваются линией строений, стоящих над обрывом. В со-



Римские ворота. (Фото В. П. Шибанова)

став строений входят трехэтажные флигеля, замыкающие цветочный партер. Правый флигель перед революцией сгорел. Левый флигель имел ряд комнат, приспособленных для постоянного проживания. В этом флигеле в 1833 г. останавливался А. И. Герцен у своего друга Огарева. Здесь в 1859 г. жил Бисмарк³⁰. Примыкая к этим флигелям, по склону холма тянутся оранжереи, из которых правая называлась лимонной, а левая лавровой. Оранжереи заканчиваются снова флиге-

лями в три этажа, организуя таким образом вытянутые прямоугольники между двумя кубами.

Въезд в парк с восточной стороны оформлен триумфальной аркой, поставленной возле лавровой оранжереи еще при Голицыных. Эти ворота носят название «римских» или «руинных», так как арка со- знательно скомпонована так, что одна сторона ее кажется полуразва- лившейся от времени, тогда как другая выглядит отделанной заново.



Римские ворота. 30-е годы XIX в. (Фото Б. П. Шибанова)

Это дань увлечения руинами под влиянием гравюр Пиранези и картин Гюбер Робера, свойственная аристократическому обществу середины XVIII в. Ворота представляют стенку, достигающую 8,5 м высоты, посреди которой прорезана арка, как бы держащаяся на двух невысоких, ушедших в землю, тосканских колоннах. Правая сторона арки обработана двумя полуколоннами пышного композитного ордера. Между полуколоннами и над аркой — лепной барельеф и орнамент. Обработка повторяется и со стороны парка.левой стороны придана печать разрушения: угол стенки осыпался, уничтожив ка-

пители полуколонн, штукатурка на аттике обвалилась, обнаружив местами кирпичную кладку, наверху выросли трава и деревца. Мастер, построивший эту игрушку XVIII в., не установлен³¹. Ворота в 20-х годах XIX столетия были обмерены и зарисованы с натуры арх. Д. Тюриным³². Описание парка следует закончить упоминанием, что около внешних углов оранжереи с южной стороны в 1829 г. были насыпаны курганы, на которых в следующем году были поставлены круглые беседки, теперь уже не сохранившиеся.

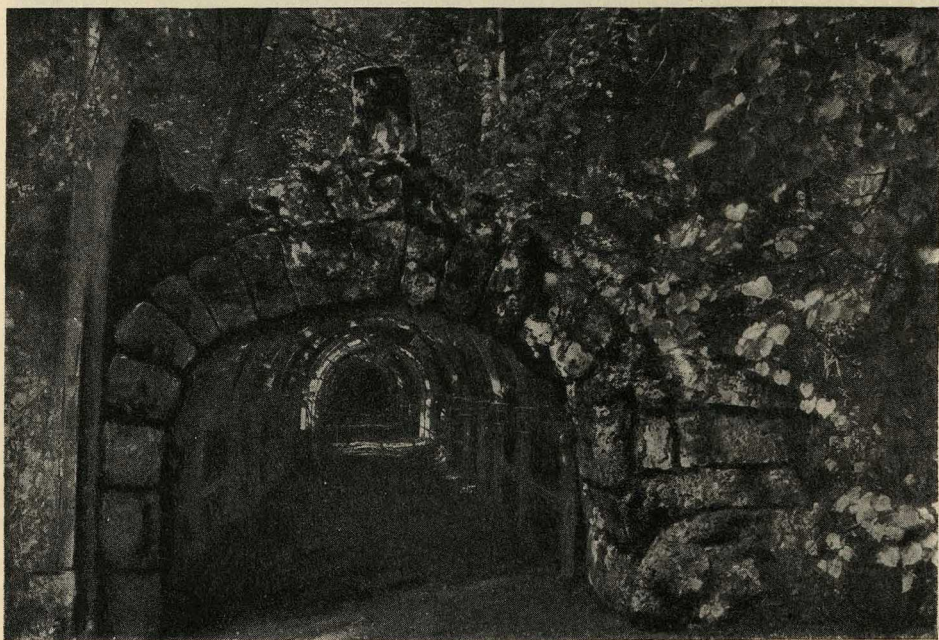
Купив у Голицыных уже распланированный в французском стиле парк, Н. Б. Юсупов в течение свыше 20 лет занимался его благоустройством. Юсупов стремился иметь в парке постройки по формам и даже названиям и скульптуру по сюжетам — тождественные с появляющимися в царских парках под Петербургом и в особенности в Павловске. Юсупову, считавшему себя знатоком искусства, хотелось, как показывает его переписка, чтобы его усадьба была не хуже царских. Поэтому он и повторяет у себя мотивы царских парков³³.

Не говоря об оранжереях, прудах, памятных колоннах, руинах, трельяжах и пр., свойственных любому из тогдашних парков, можно указать бесконечные подражания и аналогии.

В Царском селе имеются «капризы» — то же создается и в Архангельском; постройка в парках Царского села и Павловска статуи Екатерины II влечет устройство в Архангельском храме памятника в честь ее; постройка в Царском, в Павловске и в Гатчине павильонов в ложнотурецком стиле побуждает Юсупова строить в «магометовой роще» павильон «Мекку»; появляются в Павловске на мосту группы кентавров — они появляются и в Архангельском; шале в стиле швейцарских хижин в Павловске и Петергофе побуждают Юсупова строить в Архангельском дом для приезжающих гостей в этом духе; постройка статуй борцов на пристани в Царском вызывает постройку такой же пары на зеленом партере Архангельского; Аполлон Бельведерский и Диана Версальская Ораниенбаума повторяются; в Павловске, недалеко от дворца, устраивается вольер — у Юсупова птичник в центре парка; с 1822 г. в Царском разводятся экзотические животные — Юсупов создает зверинец, в который получает из Царского села лам, в обмен на посланных туда тибетских козлов³⁴. Список аналогий можно продолжать и дальше, но приведенных примеров достаточно, чтобы показать, что Юсупов и его главные садовники (Дерусси и Унгебауэр) стремились угождать вкусам членов дома Романовых и показать «смертным», что здесь живет царственный магнат.

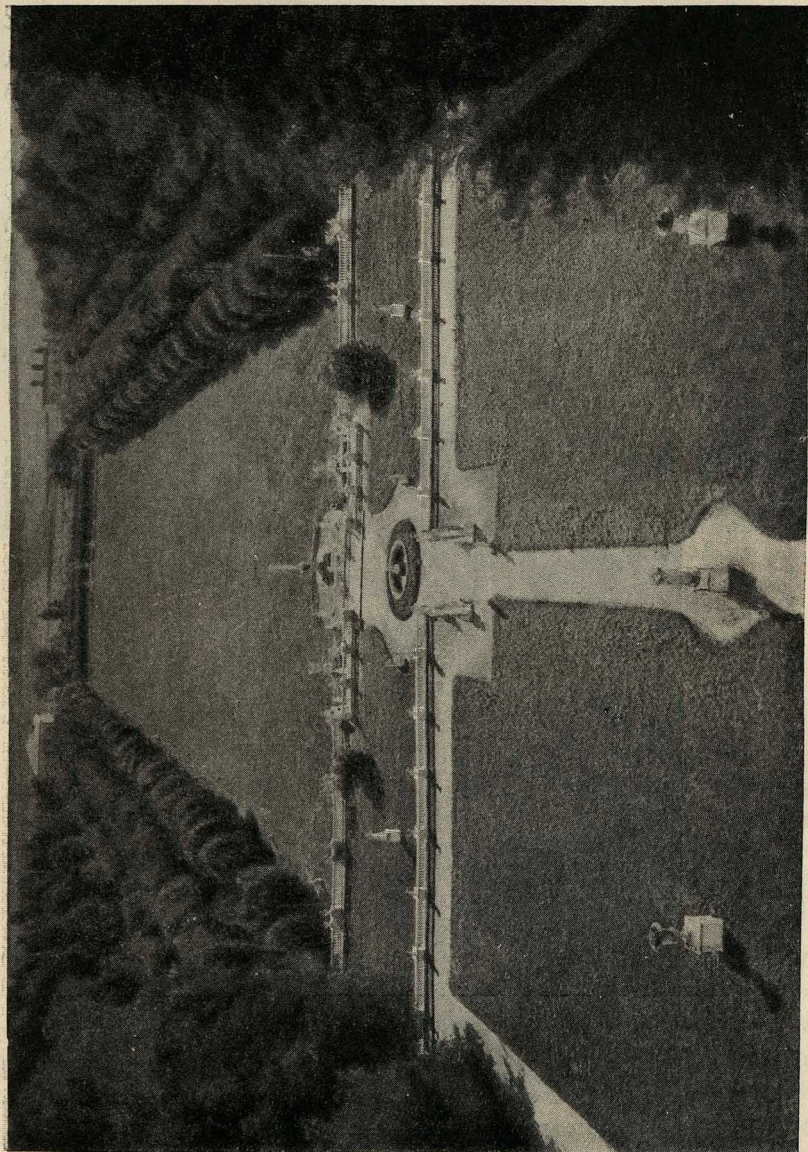
Утверждения некоторых историков Архангельского, что парк создан при участии П. Гонзаго, не подтверждается источниками³⁵. Гонзаго в Архангельском едва ли бывал. Архангельский парк отвечал в свое время идеалам верноподданнически настроенного аристократического общества, конечно, считающего, что иметь усадьбу, украшенную «совсем как у царя», есть предел красоты и изыска.

В заключение следует отметить неувязку планировки парка со стилем большого дома. Парк Архангельского, разбитый в 30-х годах



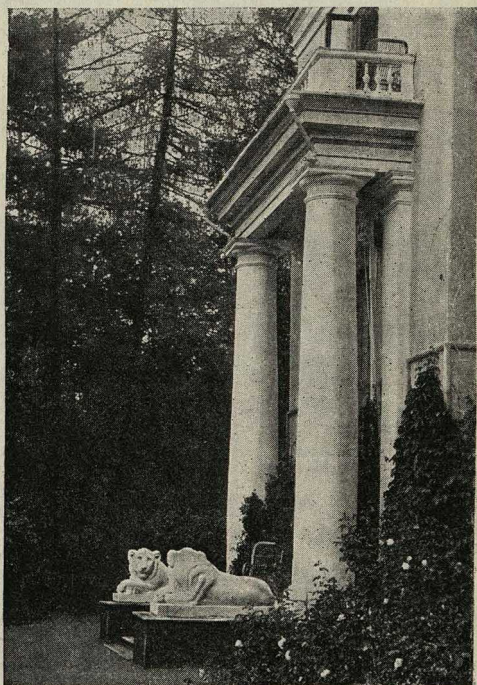
Трельж. (Фото Б. П. Шибанова)

XVIII в., является типичным французским парком, несмотря на устроенные в нем в 90-х годах того же века архитектором Тромбаро террасы итальянского стиля. Такие террасы, хотя большею частью без балюстрад, возникают в XVIII в. во французских парках (Марли, Шантильи, Сен Клу), которые являлись окружением дворцов, построенных в стиле Людовика XIV. С половины XVIII в., когда начинается увлечение классическими формами, когда во Франции формируется стиль Людовика XVI, система французских парков сменяется пейзажными: Монсо. Малый Трианон. Из Франции этот при-

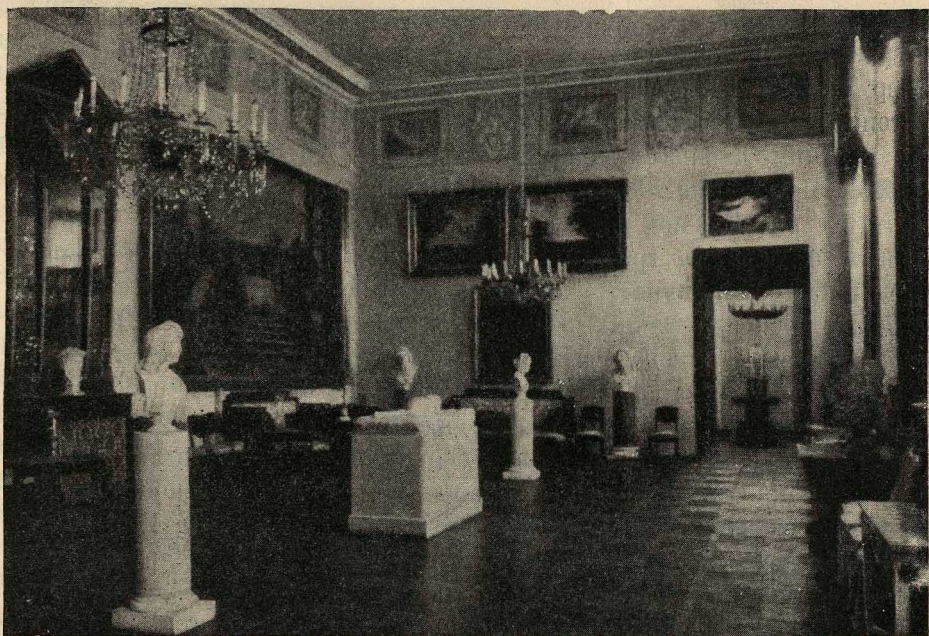


Вид на террасы и парк с бельведера. (Старый снимок)

ем — окружать дворцы, построенные в стиле классицизма, пейзажным парком — распространился по всей Европе и докатился до России. Здесь в третьей четверти XVIII в. пейзажные парки разбиваются в Царском селе, в Павловске, в Царицыне, позднее в Кузьминках и т. д. Большой дом Архангельского, построенный в 80-х годах XVIII в. в стиле Людовика XVI и получивший в начале XIX в. ампирные детали, попал в уже готовое садово-парковое окружение, не соответствующее моде, и, таким образом, в Архангельском создан разрыв между стилем архитектуры дворца и планировкой зеленого окружения. Но этот разрыв не отразился на художественных достоинствах усадьбы.



*Детали садового фасада большого дома
(Старый снимок)*



Салон Тъеполо. (Фото Ю. П. Ережина)

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

ВНУТРЕННЕЕ УБРАНСТВО

Ступив за твой порог,
Я вдруг переносусь во дни Екатерины:
Книгохранилища, кумиры и картины
И пышные сады свидетельствуют мне,
Что благосклонствуешь ты музам в тишине.
А. Пушкин.

Потомки Н. Б. Юсупова многое вывезли из Архангельского в другие места и главным образом в свой петербургский дом. Только национализированные Октябрьской революцией, художественные предметы возвратились на свои места. Музейные работники, на основании альбомов и сохранившихся описей дома 1822 и 1827 гг. произвели развеску картин и расстановку художественных предметов со значительным приближением к прошлому облику дома.

Если познакомиться с юсуповским собранием живописи, то станет очевидным преобладание в нем французской школы, независимо

от того или иного ее направления. Так, во время первого путешествия за границу Юсупов приобретает картины Буше, Натуара, Шардена, Гюбер Робера и др. Во время второго путешествия—картины Грёза, Фрагонара, Виже-Лебрен. Во время последней поездки он приобретает картину Давида «Сафо, влюбленная в Фаона» (1804), картину Монжес «Похищение левкипидянок» (1806), Гро в 1809 г. пишет портрет его сына. Юсупов приобретал и итальянскую живопись, гоняясь главным образом за громкими именами современных ему и старых художников. Он покупает у сына Тьеполо большие полотна его отца, заплатив, говорят, за них 500 000 руб. Вместо Корреджо, Веронезе, Рубенса он на самом деле получил только хорошие копии или работы их учеников. Но зато у него были Рембрандт, отличные работы Ван Дейка, исключительные — Клода Лоррена. Юсупов меньше интересовался голландцами и фламандцами, пренебрегал немецкими мастерами, совершенно не признавал русских художников. Одинокой и, по-видимому, случайной является в его собрании картина Боровиковского — Дева Мария. Даже портреты с Юсупова, его жены и сына пишут только иностранные художники.

В скульптуре Юсупов был поклонником антиков и итальянцев. Он купил в Помпеях несколько статуй и фрагментов античной скульптуры и устроил в Архангельском «антиковый» зал; заплатил большие деньги Канове за его всемирно-известную группу «Амур и Психея» и заказал с нее в Италии гравюру. Обставляя парк скульптурой, Юсупов приобретал мраморы преимущественно в Италии. В России для него работали мраморщики-итальянцы Кампиони, Альбачини, Трискорни. В большом собрании он имел только одну статую работы русского мастера, «Амур» Козловского, и незадолго до смерти его бюст выполняет Витали.

* * *

С парадного двора через стеклянные двери большого дома попадаем в вестибюль, или сени, отличающиеся богатством отделки. Владелец хотел поразить вошедшего роскошью и создать у него определенное настроение. Это достигалось художественной обработкой стен лепкой, разбивкой их пилястрами и полуколоннами коринфского ордера, поставленными в нишах мраморными группами, перспективами уходящих в обе стороны анфилад комнат. Ведущие со двора три больших застекленных двери соответствуют трем арочным проходам на противоположной стороне сеней. Последние ведут через аванзал в большой высокий и светлый овальный зал. Входы в аванзал в на-

стоящее время застеклены, но прежде вместо стеклянных дверей над входами висели миткалевые занавеси с голубыми бархатными каймами¹. Стены вестибюля окрашены в светлосерые тона. В каждой плоскости, ограниченной пилястрами из штукатурки, имеется или дверь или ниша. Дверей десять: три на улицу, три в аванзал, две в столовую и две в салон Тьеполо, причем одна дверь в столовую и одна в салон Тьеполо фальшивые. Ниш — две; в них, на круглых пьедесталах-каминах, стоят мраморные группы: «Кастор и Поллукс» и целующиеся «Амур и Психея»². Стены сверху над дверями и потолки расписаны ампирами гротесками. В росписи чувствуется желание придать пластичность изображаемым предметам. Мебели в настоящее время в вестибюле немного, и она не характерна. В глубине вестибюля стоят мраморные изображения двух собак. Прежде здесь стояли две мраморные фигуры бойцов работы скульптора Трискорни — копии с фарнезского бойца Агазия из Эфеса; статуи увезены в 1837 г. в Петербург³. С потолка спускается ампирная люстра из папье-маше и гипса на проволочном каркасе, бронзированная, типичная для русских усадеб первой половины XIX в. Налево из вестибюля дверь ведет в столовую, буфетную и комнату, которая прежде называлась «угольной», направо — в салон Тьеполо и второй салон Гюбер Робера. Та и другая перспективы заканчиваются дверями, ведущими непосредственно в парк. Но уже во второй половине XIX в. левая перспектива была уничтожена: угольная комната была переделана в клетку лестницы для второго этажа дома, и теперь уже нельзя обойти кругом все парадные комнаты.

Салон Тьеполо, или Венецианский зал, — самая большая комната в доме. Первоначально площадь, занимаемая этой комнатой, была разделена перегородкой на две равные по величине комнаты. Так они показаны и на плане архитектора Герна, 1780 г. Но в 1816 г. перегородка была убрана, и комната получила настоящее оформление. Такая переделка была произведена потому, что на задней стене этой комнаты Н. Б. Юсупов решил повесить вывезенные из Италии две больших картины (6,06×3,39 м каждая) кисти венецианского мастера Дж. Б. Тьеполо⁴, отчего и комната получила свое наименование. Картины изображают встречу Марка Антония с Клеопатрой и пир Антония и Клеопатры. Они висели в Архангельском до половины XIX столетия, когда были вывезены в Петербург, а затем в 1928 г. переданы Главнаукой в Архангельский музей-усадьбу и водворены снова на прежнее место. Когда картины отсутствовали, зал был использован под библиотеку и заставлен шкафами. До сих пор под подокон-

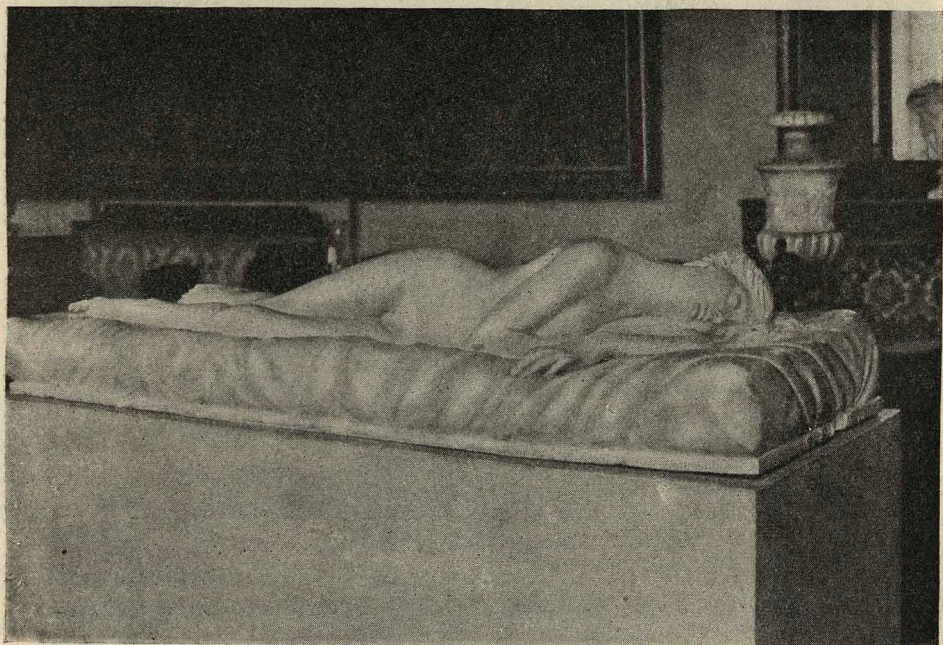
никами зала сохранились шкафы красного дерева, сделанные в 80-х годах XIX столетия. Кроме картин Тьеполо, здесь висели картины кисти Себастьяна дель Пиомбо⁵ — «Жертвоприношение Ноя», приписываемая кисти Паоло Веронезе — «На пути в Египет»⁶ и два ландшафта модного в России в конце XVIII в. Гаккерта⁷. Все эти картины



«Пир Клеопатры». Тьеполо. (Старый снимок)

в настоящее время висят в салоне⁸. Стены зала окрашены в бледнозеленый цвет и в верхней части расписаны гризайлью эмблемами искусств: музыка — лира, скульптура — античная голова в шлеме, архитектура — циркуль и другие строительные инструменты, живопись — кисти и палитра и поэзия — исписанный лист, цветы, крыло. Между эмблемами в орнаменте — головы медуз. Посреди задней стены, между

картинами Тьеполо, — мраморный камин, над которым установлено тройное зеркало. В простенках между окнами — зеркала. Зал наполнен мебелью красного дерева, обитой бледнозеленым шелком⁹. Среди мебели в зале стоят мраморные бюсты, как и прежде¹⁰. Из них заслуживают внимания «Вакхан» и «Вакханка», два бюста Александра Македонского, один из которых представляет героя в предсмертных муках, голова медузы и др. Некоторые из бюстов подписные; так, на бюсте Меркурия надпись: Alex. Tripel, на бюсте умирающего Алек-



«Венера на тюфяке». Бушардон. (Фото Г. П. Нарышкина)

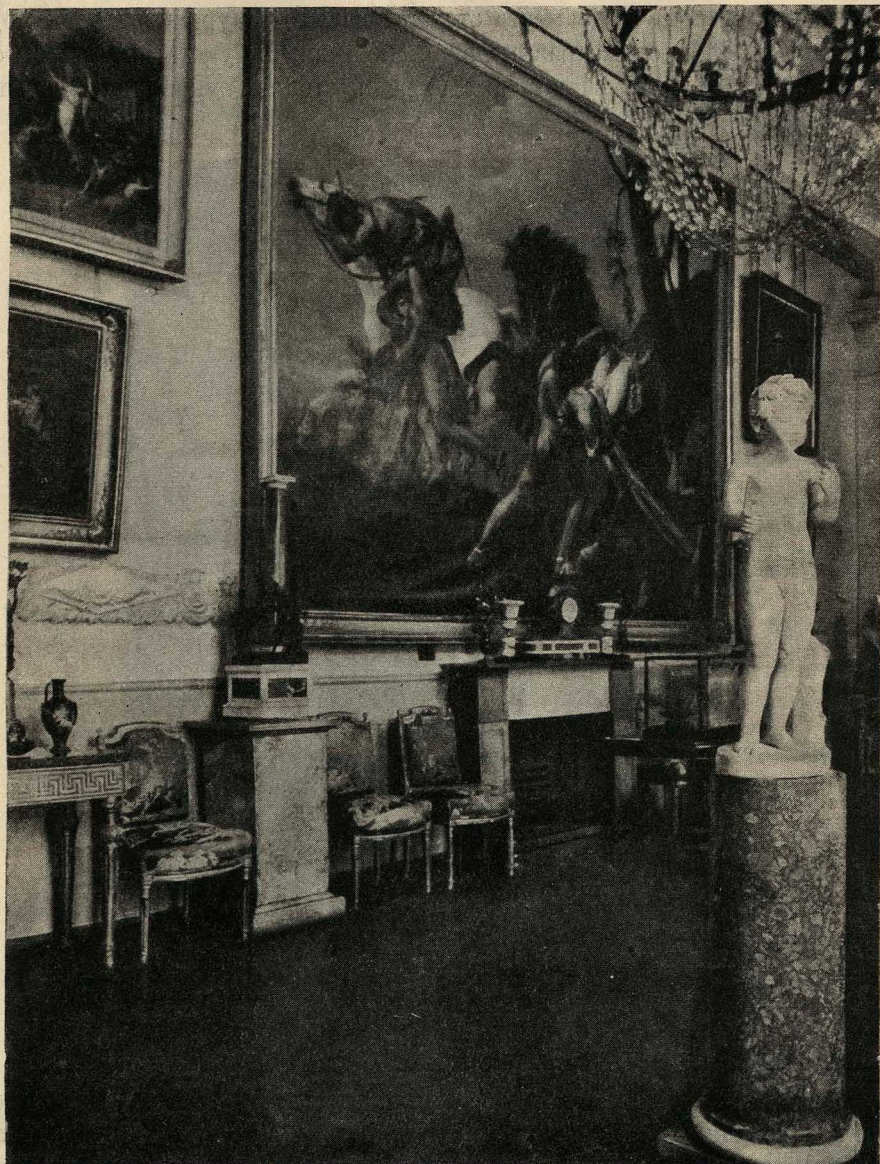
сандра: Albacini¹¹. На высоком пьедестале — статуя работы Эдмона Бушардона¹², изображающая обнаженную женщину, «спящую на тюфяке». Статуя не раз меняла место в Архангельском¹³. У некоторых искусствоведов это произведение носит название «Лежащий гермафродит», что совершенно не соответствует идее скульптора¹⁴. На одном из столов имеется невысокий обелиск из серого мрамора с женской фигурой около. На обелиске — щит с персидской надписью. Надпись же на пьедестале сообщает, что обелиск изваян в честь посещения Архангельского в 1829 г. персидским принцем Хосров-мирзой.

Следующая комната, угловая, — «второй салон Гюбер Робера», так как украшена картинами работы этого художника. Этой комнатой заканчивается северная сторона дома. В эту комнату ведут застекленные двери с колоннады и из парка. В настоящее время эта комната восьмиугольная, в какую она была превращена по распоряжению Н. Б. Юсупова в 1816 г. крепостным архитектором В. Я. Стрижаковым. Это было сделано исключительно для того, чтобы иметь место



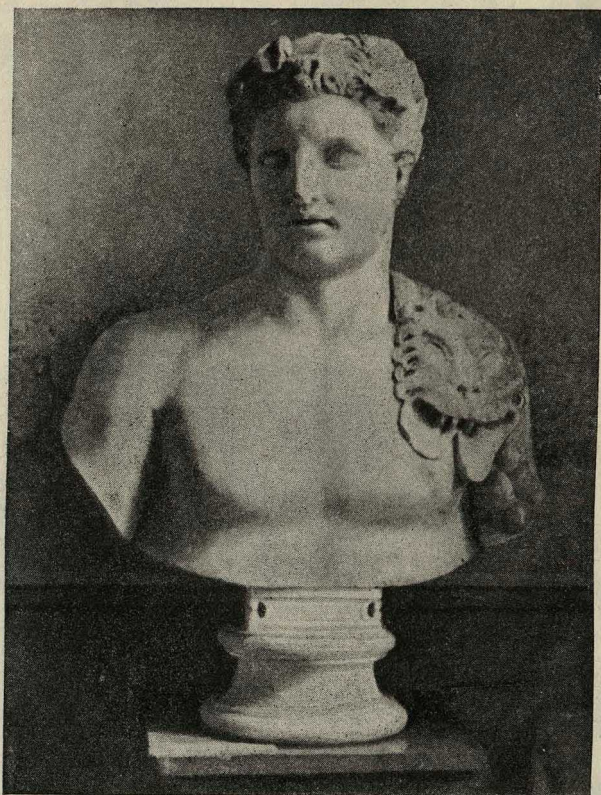
«Пастушок». Гюбер Робер. (Старый снимок)

для развески больших полотен Гюбер Робера¹⁵. В ней имеются четыре больших картины (3,10×2 м) этого мастера: «Ландшафт со шлюпкою», «Ландшафт с медведем», «Каскад и мост» и «Руина и ослы», и две малых: «Бык с колокольчиком» и «Пастух с овечками» (1,4×0,8 м). Кроме того, имеются две картины Белотто Каналетто на венецианские темы: «Риальто» и «Здание Прокуратурии». В центре комнаты, на скрещении осей симметрии, стоял мраморный «Амур» работы М. И. Козловского¹⁶ — единственная статуя работы русского мастера в Архангельском. В 1837 г. статуя была вывезена в



Антиковый зал. (Фото Ю. П. Еремина)

Петербург¹⁷ и в настоящее время находится в Эрмитаже. В этой же комнате стояли мраморные статуэтки Леды (ок. 50 см) и купающейся Дианы (ок. 32 см)¹⁸. На месте отсутствующего Амура поставлен круглый ореховый столик, разрисованный яркими букетами, ножки его выточены наподобие сфинксов. Посреди столика укреплена круглая



*Бюст Нерона. Из Помпей, I век н. э.
(Фото Ю. П. Еремина)*

птичья клетка, заканчивающаяся стеклянным колпаком. В соответствии с клеткой находится роспись фриза и потолка этой комнаты, представляющая вольтер. В клеймах изображены яркими красками попугаи, колибри, райские птички и т. д. Между клеймами фриза нарисована посуда в классических формах. С потолка спускается ампирная люстра. Мебель красного дерева обита малиновым шелком с бе-

лыми цветами. Окраска стен желтоватая, теплая, она подходит к колориту развешанных в комнате картин Гюбер Робера.

Из этой комнаты через Антиковый зал открывается вид в первый салон Гюбер Робера и на малую террасу парка, куда из последней комнаты ведет стеклянная дверь. Антиковый зал получил свое наи-



Тальма в роли Нерона. Французская работа начала XIX в. (Фото Ю. П. Еремина)

менование оттого, что в нем издавна помещалось собрание античной скульптуры; стены его расписаны в серых тонах гризайлью, фриз состоит из чередования античных щитов с головами медуз и грифонов; потолок плоский, расписанный под кессоны и при помощи наложения теней спроектирован так, что производит впечатление сводча-



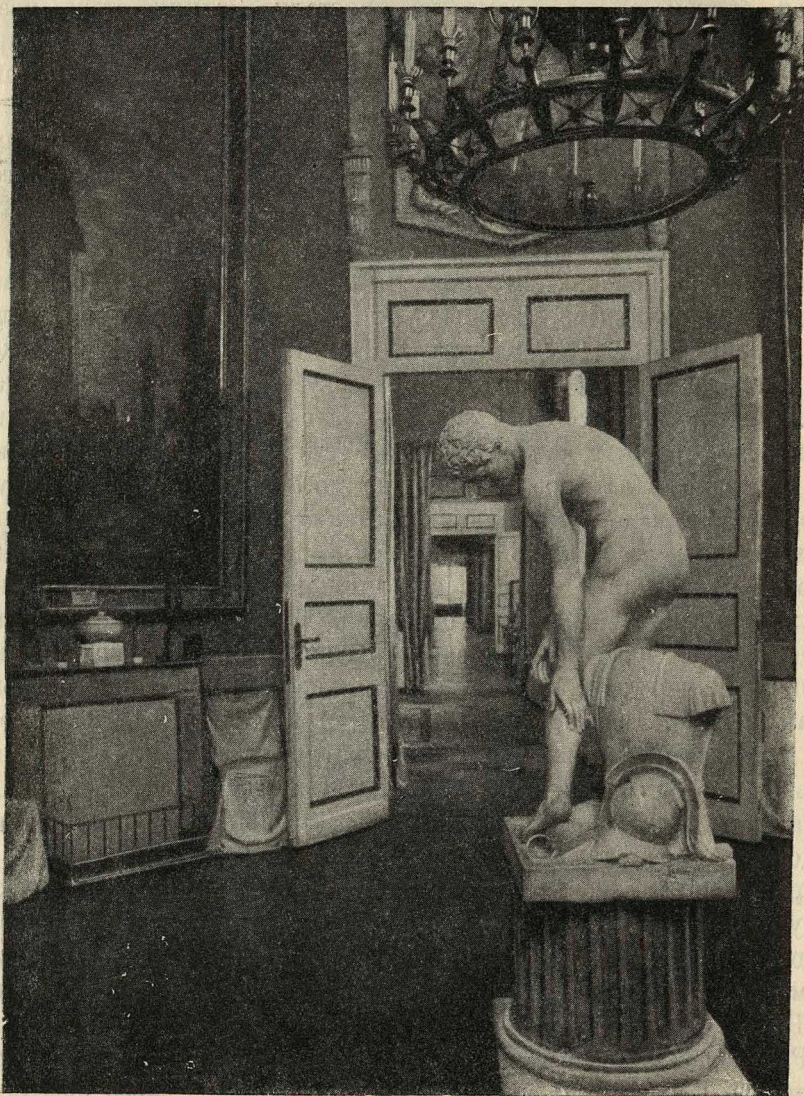
«Амазонка». Французская работа конца XVIII в.
(Фото Ю. П. Еремина)

того. Зал наполнен мебелью стиля Людовика XVI из позолоченного дерева, обитой малиновым шелком. На всех дверях тяжелые драпировки из такого же шелка. Зал освещается двумя люстрами разноцветной бронзы с подвесками из хрусталя. Задняя стена увешана картинами школы Давида. В центре стены висит большая картина (3,40×4,49 м) работы ученицы Давида — Монжес¹⁹ — «Похищение левкипидянок» (по определению А. В. Прахова)²⁰. По сторонам ее — А. Ш. Карраф — «Клятва Горациев», Н. де Куртейль — «Похищение сабинянок», Визи — «Актриса в костюме Венеры» и неизвестного художника — «Аполлон среди пастухов»²¹.

Расставленные в зале статуи и бюсты являются античными подлинниками помпейских раскопок, некоторые же являются работой французских скульпторов конца XVIII в. Особого внимания заслуживает большой бюст (1 м высоты и 0,90 м ширины) Нерона, скомпонованного под Геркулеса, с львиной шкурой на плече. Бюст найден в Помпеях и датируется I в. Напротив — бюст артиста Тальма²², французской работы начала XIX в. Тальма изображен в роли Нерона. Посреди зала через небольшие интервалы стоят на круглых пьедесталах три статуи мальчиков, также из Помпей. Статуи мало художественны и сильно попорчены. На столе перед камином, устроенным в задней стене, в стеклянном ящике хранятся античные вещи: небольшой мраморный оссуарий, в форме кубического ящика с крышкой на два ската; прекрасно сделанная, с натурализмом, доходящим до грубости, ступня ноги и хорошей сохранности чернофигурная лекана. Все предметы датируются музеем II и III вв. до н. э. В простенках между дверями, ведущими в парк, поставлено несколько бюстов французской работы: головка Афродиты из Арля, голова Антиноя, бюст Аполлона Бельведерского и копия статуи Бушардона «Амазонка».

Прежде в Антиковом зале была иная экспозиция. В старых описях упоминаются только бюст Нерона и «нога», но, кроме того, отмечаются ныне не находящиеся в Архангельском статуи: «Геракла», «Гермеса», «Ганимеда с орлом». И картины в этом зале висели другие: Рубенс — «Звериная охота», картина, приписывавшаяся в прошлом Рубенсу, — «Минерва защищает плодородие» (теперь висит в кабинете), О. Верне — «Казак и турки»²³, и, наконец здесь висели мужской и женский портреты кисти Рембрандта, возможно, изображавшие его сына Титуса с женой²⁴.

Следующий зал, первый салон Гюбер Робера, также создан в 1816 г. в форме восьмиугольника в целях целесообразного использо-



*Анфилада комнат из второго салона Гюбер Робера.
(Фото Ю. П. Еремина)*

вания плоскостей стен для развески больших полотен этого мастера. Этой комнатой заканчивается боковая анфилада, и движение по дому делает поворот влево, на восток. Отсюда через открытые двери видна перспектива уходящих вдаль комнат, заканчивающаяся выходом в парк. В салоне повешены четыре картины Гюбер Робера,



Голова Париса. Канова. (Фото Ю. П. Еремина)

носящие общее наименование «Руины». Все четыре картины подчинены единой композиции и общему тону. Поэтому и стены комнаты окрашены в коричневый цвет, являющийся подходящим фоном для картин. Гризайль фриза и потолка сочетает зеленоватую орнаментацию с пестрыми букетами в медальонах. Ампирная бронзированная люстра. Мебель карельской березы, обитая зеленым штофом. На столике мраморные бюсты греческих философов Демокрита и Гераклита.

По углам мраморные копии с находящихся в Архангельском подлинников: «Парис» и «М-м Рекамье» Кановы. В центре комнаты стоит большая скульптура: «Воин, надевающий вооружение». На пьедестале надпись: «E. Wolff fecit. 1832 г.», показывающая, что статуя приобретена уже после смерти Н. Б. Юсупова. На месте этой статуи до 1837 г. стояла мраморная статуя «Амур с колчаном» работы Бушардона, вывезенная в Петербург²⁵, организуя художественный центр и являясь по постановке симметричной «Амуру» Козловского во втором салоне Гюбер Робера. Картины Гюбер Робера и бюсты философов находились издавна в этой комнате²⁶.

Первая комната, выходящая окнами на центральную перспективу парка, называлась «спальня герцогини Курляндской». Эта комната делится четырьмя римско-коринфскими колоннами из штука на две части. Первая обставлена, как будуар, вторая является альковом, в котором стоит пышная кровать под голубым с серебром балдахином, завершающимся посеребренным орлом курляндского герцогского герба. Эта спальня была устроена Н. Б. Юсуповым в память его сестры Евдокии Борисовны, бывшей замужем за герцогом Курляндским Петром Бироном. «После смерти (1780) жены своей Бирон прислал на память Юсупову ее парадную постель и всю мебель из ее опочивальни: все серебряное, обивка голубая, атласная»²⁷. Юсупов, очень гордившийся свойством с коронованной особой, после покупки в 1810 г. Архангельского обставил комнату полученными на память предметами. Спальней никто не пользовался, и она представляет типичную для XVIII в. парадную спальню.

Существующее предположение, что ткань изготовлена на Купавинской фабрике, неправильно, так как в 1774 г., в год свадьбы Евдокии Борисовны, фабрика не была во владении Юсуповых. В стене за кроватью прорезаны небольшие двери в гардеробную и уборную. Мебель в спальне покрыта белой краской с серебром и обита светло-голубым штофом. В углу комнаты стоит на постаменте «Голова Париса», подлинник Антонио Кановы²⁸. До 1837 г. в спальне стояла статуя работы Кановы: «Амур, опирающийся на лук», вывезенная в Петербург и находящаяся в государственном Эрмитаже²⁹. На западной и восточной стенах висит по картине Шарля-Амеде-Филиппа Ван Лоо³⁰.

Следующий зал называется Императорским: на стенах его развешаны портреты, а у стен расставлены бюсты царей и цариц от Петра I до Николая I, т. е. тех, которым служили и милостями которых пользовались Н. Б. Юсупов и его ближайшие предки. Подобные залы,



«Руины». Гюбер Робер. (Фото В. П. Шибанова)

встречающиеся во дворцах русской аристократии, свидетельствовали о преданности и близости владельцев дому Романовых. Наименование зала мы встречаем с давних пор³¹.

Кроме царских портретов и бюстов, в зале висели и другие картины, а также стояли статуи³².

Простенок между окнами украшен зеркалом, а перед зеркалом на столике поставлены бронзовые с хрустальными канделябры стиля барокко. Комната обставлена ампирной мебелью, белой с позолотой, обитой белым с золотистыми узорами штофом. На полу большой ковер Обюссон³³.

В отношении архитектоники этого зала следует отметить, что в нем художественно обработаны только карниз и потолок, а все стены представляют гладкую поверхность, как бы специально предназначенную для развески картин. Тот же прием употреблен и в последующих залах: Амуровом, кабинете и зимних апартаментах. Действительно, на стенах этих комнат, почти сплошь их покрывая, развешены наиболее интересные в художественном или бытовом отношении картины.

Наиболее парадная и архитектурная комната большого дома, обычно называемая круглым залом или ротондой, на самом деле овальная. Через нее проходит главная ось симметрии, начинающаяся от въездной аллеи и делящая усадьбу на две равные части. В зале эта продольная ось пересекается поперечной, идущей через всю анфиладу парадных комнат, также определяемой входными дверями из соседних комнат в зал. Овальная форма зала образует в южной стороне дома кривую, нарушая в центральной части прямую паркового фасада дома. Шестнадцать римско-коринфских колонн из желтоватого штуча с пышными белыми капителями, расставленные парами у стен зала, несут богатый коринфский антаблемент. Шесть пролетов между парными колоннами использованы для шести дверей зала, а остающиеся два обработаны в виде глубоких, арочного типа ниш, в которых поставлены печи с зеркалами на лицевой стороне. Три зеркальных двери, ведущие в парк, завершаются арками, а три двери — в аванзал и в парадные комнаты — представляют прямоугольники. Над ними даны панно гризайлью в серых тонах, представляющие аллегорически архитектуру, живопись и скульптуру. Это позволило художнику завершить композицию дверей арками одинаковой высоты с арками дверей в парк и с нишами. На стенах между парами колонн повешены зеркала в рамах из карельской березы, перед которыми находятся высокие лепные жирандоли для освещения зала.

Над антаблементом, вытянутым на высоте первого этажа дома, невысокий барабан, в котором прорезано восемь арочных отверстий, огражденных балюстрадой для хоров. Простенки между арками записаны золотистым орнаментом. Над хорами плоским куполом сводится плафон, замыкающийся в самом центре круглым кольцом. Плафон расписан в золотистых тонах и снизу производит впечатление лепного. В кольцо свода после пожара 1820 г. вставлено живописное панно, изображающее летящих по воздуху Амура и Психею работы Н. де Куртейля. Из центра плафона спускается цепь, на которой висит большая трехъярусная золоченая лепная люстра стиля ампир, производящая впечатление массивной. Зал наполнен мебелью из карельской березы, обитой золотистым с розами штофом. Судя по разрезу большого дома, спроектированному в 1780 г. Герном, первоначальный вид зала был очень близок современному, только двери в комнаты были немного выше и над ними не было ампирных рисунков, а роспись плафона была несколько иная. Существенным отличием первоначального проекта является отсутствие в центральном кольце плафона панно, вместо которого над кольцом всю высоту второго этажа шел цилиндр, через который в лаз должен был поступать верхний свет. В этой части проект Герна едва ли был выполнен, так как на портрете Н. А. Голицына световой фонарь показан на месте теперешнего бельведера, т. е. над лестницей во второй этаж, где свет был, действительно, необходим. Современный вид зал принял после пожара в 1820 г., как в этом убеждает нас сохранившийся «профиль овальной залы»³⁴.

Следующая, Амуровая комната, названа так потому, что со времени покупки Архангельского Н. Б. Юсуповым до 1837 г. здесь стояла гордость усадьбы — мраморная группа Кановы «Амур и Психея», где «камень потерял свою тяжесть и представляется каким-то эфирным существом»³⁵. В 1812 г. группа была спрятана в селе Спасском и сохранилась без повреждений³⁶. Во время пожара в 1820 г. группа пострадала: у Амура были отбиты крылья, у Психеи — рука и нога³⁷. Амуровая комната не сохранила своего прежнего художественного убранства. Из описи 1822 г. видно, что в этой комнате висели картины Давида и мастеров его школы: Герена, Приюдона, Мейера, Боальи, Демарна³⁸. В настоящее время всю заднюю стену комнаты занимает большое полотно (3,80×6,44 м) Дойена: «Андромаха запицает Астианакса», подаренная Юсупову сыном испанского короля Филиппа V³⁹. Эта картина парная с повешенной в столовой Архангельского картиной Дойена «Триумф Метелла»⁴⁰. Среди академи-

ческих картин зала — сюжет из Торквато Тассо, приписываемый Пуссену⁴¹, «Жертвоприношение Ифигении» и «Похищение сабинянок» — Шарля Лебрена⁴². Следует назвать еще повторение эрмитажного экземпляра картины Лемуана «Аполлон и Дафна»⁴³ и «Букет цветов» Прево⁴⁴. Из восьми картин Буше в Архангельском сохраняется одна «Испуганная нимфа»⁴⁵, раньше называвшаяся «Сирена и Три-



«Испуганная нимфа». Буше. (Фото Г. П. Нарышкина)

тон». В зале расставлена мебель в стиле Людовика XVI; золоченое дерево, обитое светлым штофом, на полу обюссонский ковер, парный с находящимся в Императорском зале. В простенке между окнами — наборной работы бюро стиля рококо (Германия). Над ним декоративная картина Торелли — «Смерть Адониса»⁴⁶.

Из Амуровой — переход в кабинет, комнату, равную по размерам с Амуровой. В ней собрана обстановка гостиной начала XIX в., но



«Урок музыки». Жерар. (Старый снимок)



«Портрет неизвестной». Ван Дейк. (Старый снимок)



Певица Каталани. Виже-Лебрэн. (Фото Б. П. Шибанова)

точной экспозиции прежнего времени не дано. Очевидно, здесь было сосредоточено ядро художественного собрания Н. Б. Юсупова. Но время и наука разбили эту иллюзию, создававшуюся комплексом мировых имен. Повторилась обычная для большинства помещичьих усадеб история: научное исследование картин показало, что Рафаэля у Юсуповых не было вовсе (была типичная подделка), что картины дель Сарто и Пуссена были лишь копиями с подлинников этих мастеров, что большинство полотен Гвидо Рени принадлежали только мастерам его школы. Женский портрет, который упомянул Пушкин в послании «К вельможе», оказался работой не Корреджо, а Лоренцо Лотто⁴⁷. Картины: «Блудный сын», «Александр Македонский и Диоген» оказались произведениями не Джованни Тьеполо. В данное время центральное место занимает раньше приписывавшаяся Рубенсу картина работы его ученика Дипенбека⁴⁸, являющаяся копией с картины Рубенса «Минерва защищает плодородие». Из старой развески сохранились подлинные картины крупных мастеров в количестве 38, среди которых имеются картины Антонио Ван Дейка — «Венера и Марс» и «Портрет неизвестной дамы»⁴⁹, Виже-Лебрэн — портрет певицы Каталани и вывезенный из Никольского-Урюпинца портрет м-м Кочубей⁵⁰, Маргариты Жерар — «Урок музыки»⁵¹, Монье — портрет Т. В. Юсуповой⁵² и картины де Ниора, Маньяско, К. Верне, Вувермана, Казановы и недостоверное произведение Калло. Комната обставлена мебелью из карельской березы «стиля Директории с крылатыми сфинксами и лебедями, обитая серым шелком с вышитыми по нем букетами серых и синеватых цветов. Здесь находится мраморный бюст м-м Рекамье, подлинная работа Кановы, и бронзовый бюст Марии-Луизы работы Шадова⁵³. В одном углу комнаты — статуя «Амура, сгибающего лук», в другом — «Психеи в печали» (фарфор). В камин вставлены барельефы фарфора Веджвуд. К последним двум комнатам — Амуровой и кабинету — относится восторженное, но не точное описание А. И. Герцена: «...отправились сначала в дом. Террорист Давид приветствовал их атлетическими формами, которые он думал возродить в республике единой и нераздельной 93-го года вместе с спартанскими нравами, о привитии которых хлопотал Сен Жюст; а за нами открылся длинный ряд изящных произведений. Глаза разбегались, изящные образы окружали со всех сторон. Уныние сменялось смехом, святое семейство — нидерландской таверной, дева радости — вернетовским видом моря. Пышный Гвидо Рени — князь Юсупов в живописи — роскошно бросает краски, и формы, и украшения, чтобы прикрыть подчас бедность мысли, и суровые Ван Дейка портреты,

глубоко оживленные внутренним огнем, с заклеянной думой на челе, и дивная группа Амура и Психеи Кановы — все это вместе оставило им воспоминание смутное, в котором едва вырезаются отдельные картины, оставшиеся бог знает почему также в памяти... Им некогда было разбирать все отдельно, да вероятно это и не возможно: всякую галерею надобно изучать в одиночестве, и притом рассматриванье ее распространить на много и много дней»⁵⁴. Неправильные ха-



М-м Рекамье. Канова. (Фото Ю. П. Еремина)

рактеристики большинства картин возможно объяснить как тем, что воспоминания об Архангельском Герцен писал много времени после посещения, так и указанием самого писателя на смутные воспоминания виденного в Архангельском. Герцен скорее дает собственное представление об отдельных художниках, а не впечатление от картин этих мастеров, находившихся в его время в Архангельском. Картина Давида в Архангельском «Сафо и Фаон», относящаяся к наполеоновскому, а не республиканскому периоду творчества художника, не



«Минерва, защищающая плодородие». Дипендек. (Старый снимок)

только ничего не говорит об атлетических формах граждан республики, готовых бороться за свободу, но наоборот, вызывает представление о любовной неге и роскоши. Вторая же картина Давида в Архангельском является только этюдом детской головки. Женский портрет Ван Дейка изображает изящную аристократку, далеко не отличающуюся суровостью взгляда, а его картина «Венера и Марс» — сплошное кокетство и игра на чувственности.

Дальнейшие комнаты размещаются в корпусе, поперечном по отношению к фасадам и параллельном по отношению к северному корпусу. Комнаты этого крыла оформлены более низкими, по сравнению с прочими комнатами этого этажа, потолками, так как в этом крыле создан промежуточный между первым и вторым этаж. Потолок отсекает верхнюю часть окон первого этажа для промежуточного, в котором окна начинаются непосредственно от пола. Снаружи существование промежуточного этажа ничем не выражается. Промежуточный этаж использовался для помещения дворовых, непосредственно служивших в доме, а уменьшенные в высоту комнаты этого крыла, которые благодаря меньшей кубатуре было легче отапливать, трактовались как зимние апартаменты и назывались малыми — «petits appartements»⁵⁵. Ближайшая к кабинету угольная комната раньше называлась «первой зимней» и служила спальней Юсупову. К 40-м годам, когда значительная часть художественных произведений была вывезена в Петербург, сюда перенесли из «каприза» собрание картин Ротари⁵⁶, почему комната именуется «салон Ротари». При жизни Юсупова в этой комнате стояла кровать и мебель из красного дерева с голубой обивкой⁵⁷. В описях 1822 и 1827 гг. картины (77 полотен) показаны развешенными в малых апартаментах, но не дифференцированы по отдельным комнатам⁵⁸. В спальне Н. Б. Юсупова одно время висела своеобразного бытового интереса картина, о которой рассказывала бабушка Благово: «Говорят, у него (Юсупова) была даже прекрасная картина, на которой под видом мифологических изображений Венеры и Аполлона были представлены Екатерина и он сам, смолоду весьма красивый»⁵⁹. Эта картина в сильно испорченном состоянии теперь обнаружена в хранилищах Архангельского.

Все 30 картин Ротари, висевшие в «капризе», в настоящее время находятся в первой зимней комнате. Собрание едва ли приобреталось Н. Б. Юсуповым; вероятно, это покупка его отца. Следует отвергнуть существующее мнение, что картины Ротари достались Юсупову при покупке усадьбы от Голицыных. Описи проданного в 1810 г. Юсупову это предположение исключают. Собрание женских головок Ротари,

⁵⁴ С. В. Безсонов.

висевшее в «капризе», послужило основанием мнению о собирании Юсуповым портретов близких ему дам. Некоторые из приписываемых Ротари головок скорее можно приписать Грёзу и Буше. В первой зимней комнате стоит мебель с металлическими инкрустациями и ко-

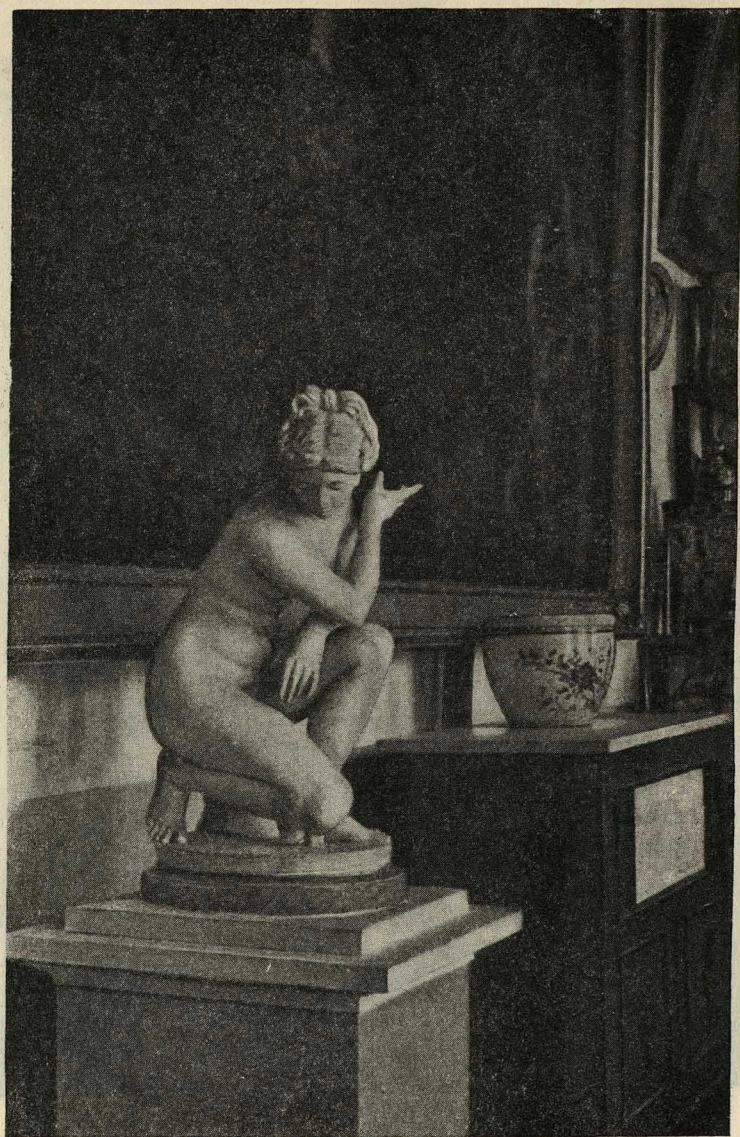


Головка. Ротари (?). (Фото Г. П. Нарышкина)

мод «буль»⁶⁰. Во второй зимней, или проходной, комнате висит Жана-Баттиста Грёза — «Девушка с письмом»⁶¹. Это единственная картина кисти Грёза, сохранившаяся в Архангельском из очень большого по количеству собрания Юсуповых. Грёз состоял в 1785—1790 гг.



Б. Н. Юсупов. Гро. (Фото В. П. Шибанова)



«Венера на корточках». (Фото Ю. П. Еремина)

в переписке с Н. Б. Юсуповым, писал для него картины и посредничал между Юсуповым и французскими художниками по заказу картин для русского двора. В каталоте юсуповской галлерей 1834 г. показано только 8 картин Грёза, но позднее у Юсуповых насчитывалось до 18 полотен.

Третья зимняя комната в настоящее время обставлена кабинетной мебелью из карельской березы, обитой золотистым штофом с вышитыми розами. По стенам развешены фамильные портреты Юсуповых. Художественные достоинства имеют портреты Н. Б. Юсупова работы Лампи Старшего⁶², жены Юсупова работы английской художницы Робертсон⁶³, портреты жены последнего Юсупова, Николая Борисовича младшего, кисти Винтергальтера⁶⁴. У камина стоит гипсовый бюст Н. Б. Юсупова, сделанный незадолго до его смерти скульптором Витали⁶⁵. Мраморный бюст Н. Б. Юсупова работы Витали находится в Ленинграде.

Последняя комната этого крыла в настоящее время использована для устройства в ней лестницы в промежуточный и второй этажи, почему обход парадных комнат теперь прерывается на третьей зимней. Прежде эта комната называлась «угольной» и служила передней, через которую можно было попасть в столовую и в зимние комнаты. Она была обставлена не хуже прочих комнат дома. В ней по стенам были развешены зеркала, стояли лешные фигуры и висели хрустальные фонари⁶⁶.

Последняя комната большого дома, влево от угольной, была приспособлена под столовую; в целях наиболее удобного обслуживания, она разделена на две неравных по величине комнаты: буфетную (небольшую комнату с одним окном) и собственно столовую. Буфетная, кроме двери, имеет сообщение со столовой через большое окно, прорезанное в середине стены. Через это окно в столовую подавались кушанья, приносимые в буфетную через угольную комнату по галлерее из флигеля, где помещалась кухня. На задней за окном стене нарисован стилизованный пейзаж, кажущийся входящему из вестибюля в столовую картиной, вставленной в раму.

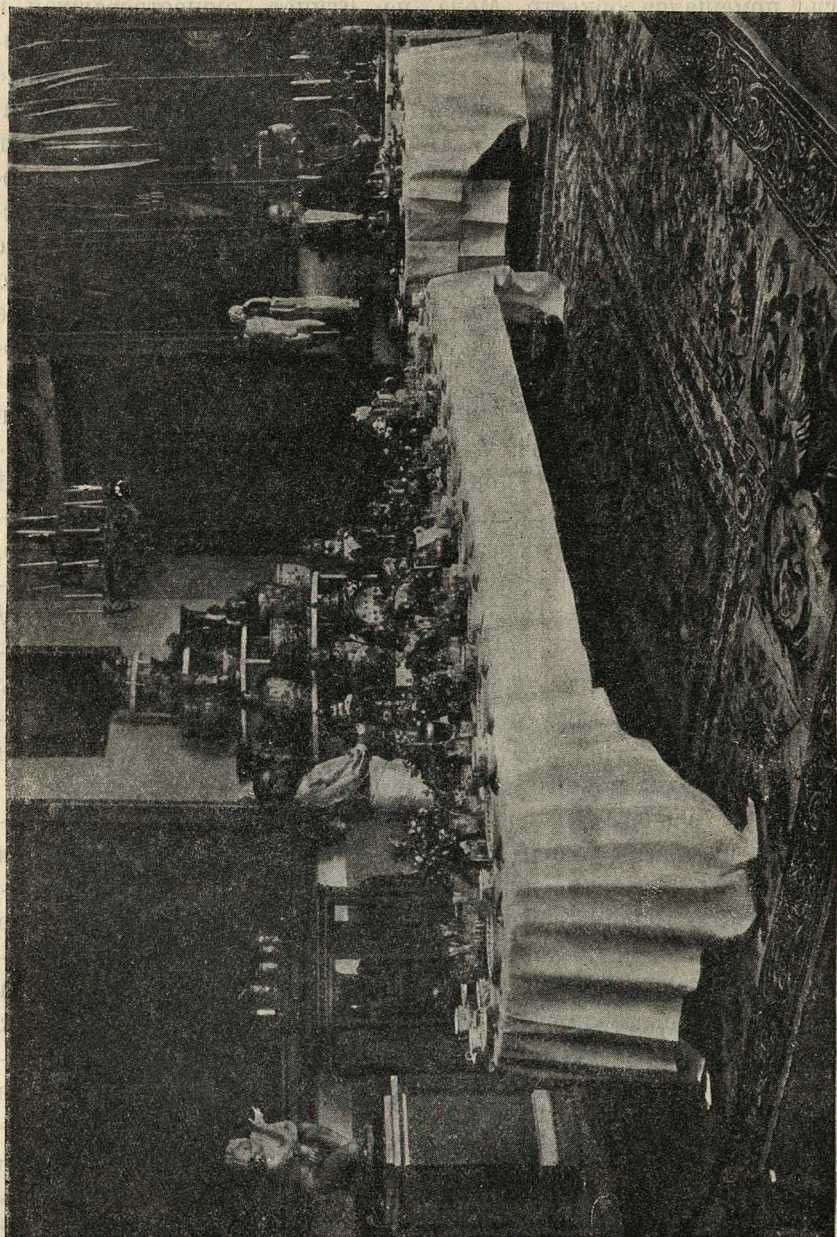
Столовая расписана гризайлью в желтых и розоватых тонах в ложноегипетском стиле. В простенках между дверями, во всю высоту дверей, нарисованы саркофагоподобные гермы, а над ними — головы богини Готор с большими ушами и стилизованные фигуры с начертаниями, подражающими иероглифам. Даже окно в буфетную обработано деревянной рамой со стилизованными египетскими полуколоннами, связанными архитравом, по плоскости которого дана как бы



Статуя Фальконе. (Фото Ю. П. Еремина)

иероглифическая надпись. Над окном из буфетной прорезаны окна хоров, где помещался оркестр. Мода на Египет, существовавшая в XVIII в., усилилась после похода в Египет Наполеона. В стиль ампира проникают египетские мотивы, но измельченные и лишённые монументальности подлинного искусства Египта. Вдобавок эти мотивы постоянно перемешивались с античными. Таков египетский зал в Останкине, египетский павильон в Кузьминках. В этом же роде после пожара 1820 г. была расписана столовая в Архангельском. С росписью стен не вяжутся четыре люстры из разноцветной бронзы с хрусталем и золочеными орлами. Стоящие в столовой две горки с китайским и японским фарфором появились здесь в позднейшее время. Раньше фарфор стоял в «капризе». Из прежней мебели в столовой сохранились в простенках два больших зеркала с подзеркальниками и 24 березовых стула с плетеными сиденьями⁶⁷. Из картин в столовой на прежних местах висят «Триумф Метелла» Дойена и картина Гро «Молодой Б. Н. Юсупов в татарском костюме на коне». В настоящее время здесь висит старая копия с Гро, а подлинник находится в Московском музее изобразительных искусств⁶⁸. Из скульптур, находящихся в столовой, постоянно упоминаются две женские фигуры, одна с птичкой, другая с собачкой, приписываемые Этьену Фальконе⁶⁹, и мраморные Вакх и Амур. Украшением столовой служит мраморная копия с ватиканской античной статуи, может быть, работы Дойдала из Вифинии, так называемая «Афродита на корточках»; или «Сидящая Венера». Статуя эта долгое время находилась в «капризе», а затем была перенесена в столовую⁷⁰.

Все вспомогательного значения комнаты — гардеробные, туалетные, уборные — устроены в центре дома. В задних стенах парадных комнат прорезаны невысокие двери, окрашенные под цвет стен и сливающиеся с ними. Вспомогательного значения комнаты расходятся в обе стороны от аванзала, через который идет ход из вестибюля непосредственно в круглый зал. Аванзал представляет проход, правая и левая стороны которого имеют лестницы, ведущие во второй этаж дома. Эти лестницы спроектированы и построены арх. С. П. Мельниковым в 1817 г. и вновь без изменений восстановлены после пожара в 1820 г. На обе стороны широким маршем идут вверх ступеньки, поднимающиеся до $\frac{1}{3}$ высоты аванзала. Ступеньки приводят на площадки с кариатидами на концах барьера и круглым столбом посреди, расписанным в зеленых тонах под трельяжную беседку. В части столба, обращенной к лестнице, сделана небольшая ниша, в которой поставлены алебастровые фигурки амуров с луком (по Фальконе), как



Столовая в конце XIX в. (Старый снимок)

бы сидящих в трельяжной беседке. От площадки лестница идет винтом по задней стороне столба и, скрываясь за ним, приводит во второй этаж. Этот очаровательный прием иллюзии, аналогичный с декоративным приемом продолжения колоннад во дворе, был распространен в русских усадьбах. Он имел своим истоком римский архитектурный пейзаж, часто дававший полную иллюзию уничтожения плоскости стены и открывавший дали. За лестницами скрываются вспомогательные комнаты, устроенные в три этажа.

Второй этаж дома давно утратил свою первоначальную обстановку, и теперь очень затруднительно установить былое назначение всех комнат. В настоящее время вся правая сторона второго этажа и центральная его часть, обращенная окнами во двор, используется под музейную экспозицию и под библиотеку. Левая сторона второго этажа в начале XX в. была приспособлена под современное жилье. Вся правая половина второго этажа и второй этаж правого флигеля были использованы Н. Б. Юсуповым под картинную галерею и частично под библиотеку⁷¹. В картинной галерее было повешено 122 картины. Среди картин находились четыре картины Грёза, картины Риччи, Каналетто, Баттони, Лебрена и др. В шкафах из красного дерева стояли книги Н. Б. Юсупова, среди которых встречаются книги Дм. М. Голицына. Сам Н. Б. Юсупов собрал значительную библиотеку, которая, по отзывам современников, содержала от 30 до 50 тыс. томов. Эти сообщения, повидимому, очень близки к истине, так как в настоящее время библиотека Архангельского, состоящая главным образом из книг XVI, XVII, XVIII и начала XIX вв., содержит до 40 тыс. томов. В собрании имеются книги печати Альди Мануция, Стефануса, Парижской королевской типографии, Эльзевиров, английские издания Баскервиля, Тонсона, Беля. Книги — в типичных для эпохи переплетах, от белого пергамента до подписных переплетов Тувенэна. В библиотеке издавна стояла статуя Ж.-Ж. Руссо из палье-маше.

Комната над вестибюлем носила название Екатерининского зала. В нем стояла гипсовая статуя Екатерины II работы Рошета, послужившая моделью для отливки статуи в парке. Остальные комнаты были использованы для жилья. Таких комнат было одиннадцать, из них пять спален. Две комнаты служили гостиными. Они входили в состав зал, использованных под картинную галерею⁷².

Удачная планировка и художественное оформление комнат (особенно первого этажа) дают показ органической связи в Архангельском архитектуры с живописью, чего стремились достичь мастера, работавшие над зданием и над его внутренним оформлением. Перспек-



Ж.-Ж. Руссо (скульптура из папье-маше).
(Фото Г. П. Нарышкина)

тивы уходящих от центра комнат замыкаются скульптурой, поставленной в центре последней комнаты, например: во втором салоне Г. Робера — «Амур» Козловского, в первом салоне Г. Робера — «Амур» Бушардона. Прорезанные со всех четырех сторон большими дверями,



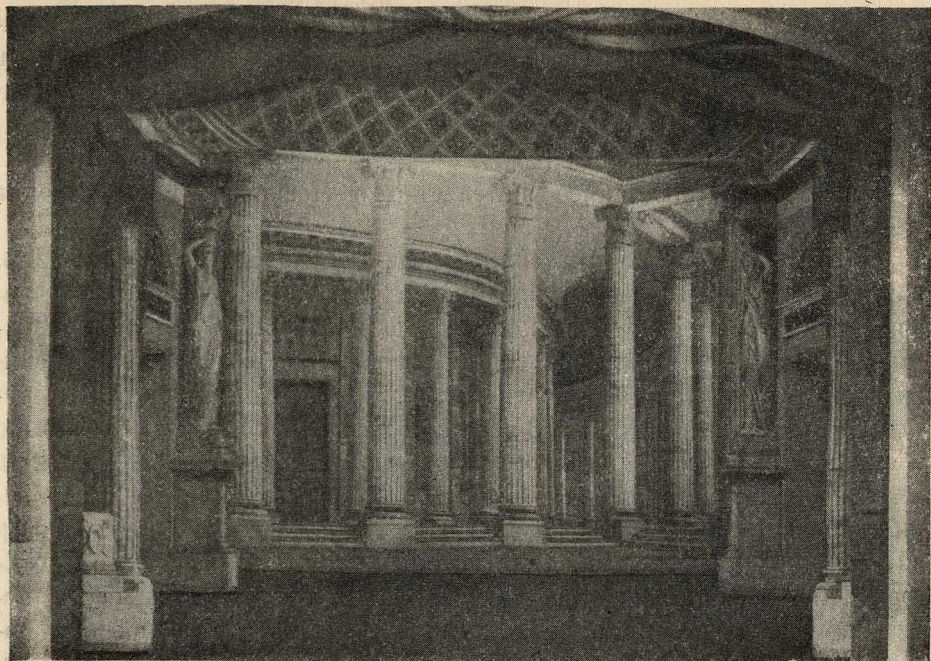
Головка. Ротари. (Старый снимок)

залоны Гюбер Робера казались павильонами, возвышающимися над указанными произведениями. В вестибюле перед средней дверью в аванзал в прошлом стояли две скульптуры борцов, замыкая и подчеркивая направление оси симметрии, проходящей через всю усадьбу. Впечатление усиливалось тем, что из дверей ротонды можно было ви-

деть в глубине зеленого партера парка повторение того же мотива, имевшего то же самое назначение. Многие комнаты большого дома были специально приспособлены к наиболее целесообразному и выразительному размещению в них произведений живописи: так было с салонами Гюбер Робера, превращенными из четырехугольных в восьмиугольные и окрашенными в тона, гармонирующие с колоритом развешенных здесь картин. Чтобы дать возможность две больших картины Тьеполо рассматривать вместе, из двух комнат устроена одна большая; в некоторых комнатах сделаны гладкие стены, предназначенные для развески станковых картин; произведения живописи и скульптуры вделаны в отдельные части здания, составляя неразрывное целое с его архитектурой: например картина де Куртейля «Амур и Психея» вделана в плафон ротонды, барельефы из фарфора Веджвуд вделаны в камни кабинета и т. п.



Вестибюль. (Фото Ю. П. Еремина)



Декорация Гонзаго — римский храм. (Фото Ю. П. Еремина)

ГЛАВА ПЯТАЯ

ТЕАТР И СЛУЖБЫ

«Изящество и красота обольстительны, великолепие ослепляет, и потому люди нашли очень удобным маскировать мошенничество, ложь и злодеяния, обманывать красивой внешностью, блеском и величием мастерства».

П. Гонзаго.

На запад от парка около московской дороги стоит скромное здание театра. Театральные представления в Архангельском были еще при Голицыне, и в описи, составленной при покупке имения, значится, что театр помещался в правом флигеле перед большим домом. Театр в этом здании находился и при Юсупове, до постройки существующего ныне здания в 1818 г.

Н. Б. Юсупов, будучи назначен в 1791 г. директором императорских театров и хорошо зная театральное дело, привлек к работе в петербургском театре в качестве главного режиссера знаменитого артиста Дмитриевского¹ и декоратором пригласил из Италии уже известного в Европе Пьетро Гонзаго.

Переехав на постоянное жительство в Москву, Юсупов заводит здесь театральную труппу и оркестр.

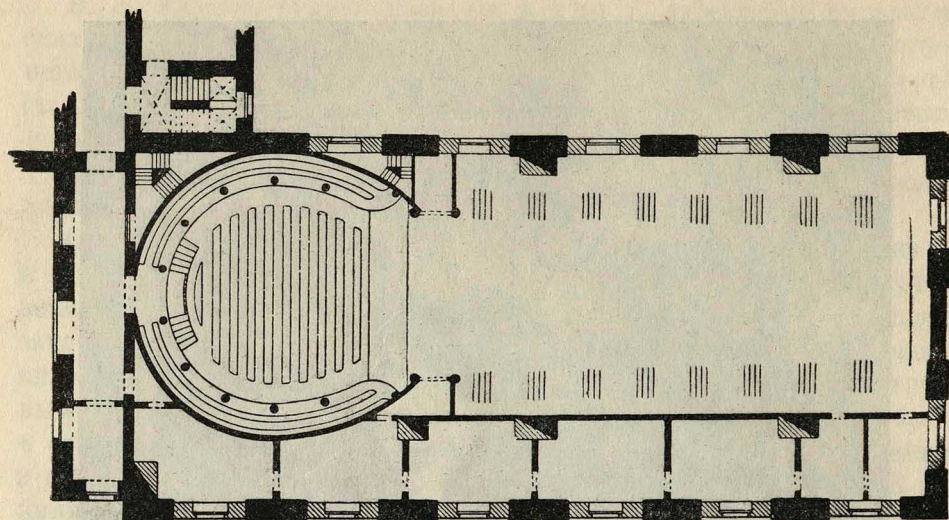
Оркестр Юсупова состоял в 1825 г. из 21 человека, в 1830 г.—из 25, в 1832 г.—из 23 человек. Кроме оркестрантов были ученики, обучавшиеся одновременно с музыкой и грамоте. Учеников в 1825 г. показано 9, в 1830 г.—5. Музыканты получали от 15 до 35 руб., а ученики—5—6 руб. в месяц ассигнациями. Дирижером оркестра, «главным», был Филипп Овчаров. В составе оркестра по списку 1825 г. было 6 скрипок, 2 виолончели, 1 контрабас, 1 фагот, 3 волторны, 2 флейты, 2 гобоя, 1 кларнет, 2 трубы, 1 литавра². Современники невысоко ценили юсуповский оркестр. Булгаков в 1828 г. писал брату: «Вечер вчерашний я провел очень приятно с Фавстом у Волкова (т. е. в благородном собрании), но скоро оттуда уехали, ибо было только 200 печальных посетителей, которых утешал печальный юсуповский оркестр»³. Оркестр распался в 1831 г., после смерти Н. Б. Юсупова, отпустившего музыкантов на волю.

Театральная капелла имела небольшое число певцов и певиц, так как главное внимание уделялось балету. Певчих мужчин в 1826 г. было 5, девушек певчих — 5, а в танцовщицах значилось 16. Из «реестра девицам» на 1831 г. видим, что певица была 1, на фортепиано играла 1, танцовщиц-солисток было 5, в кордебалете—6 и учениц—12. Возраст певиц и танцовщиц колебался от 18 до 29 лет, а учениц—от 5 до 14 лет. Девушек обучали русскому, французскому и итальянскому языкам, пению, музыке, танцам. Репертуар юсуповского театра состоял большей частью из дивертисментов. Целые пьесы ставились редко. Упоминаются постановки балетов: «Севильский цирюльник», «Зефир и Флора», «Медея и Язон», комедии «Фединька и Лука» и какой-то непоименованной оперы. На содержание труппы Юсупов в 1819 г. израсходовал 11 263 р. 7 к., в 1823 г.—7 801 р. 50 к., в 1828 г.—10 320 р. 21 к.

Один из посетителей юсуповского театра рассказывает, что иногда во время спектакля по знаку Н. Б. Юсупова танцовщицы быстро и одновременно спускали с себя все одеяние и являлись «перед зрителем в природном виде»⁴. Многие из девиц «театральной капеллы» были наложницами Юсупова. Так, в 20-х годах «барской барыней»

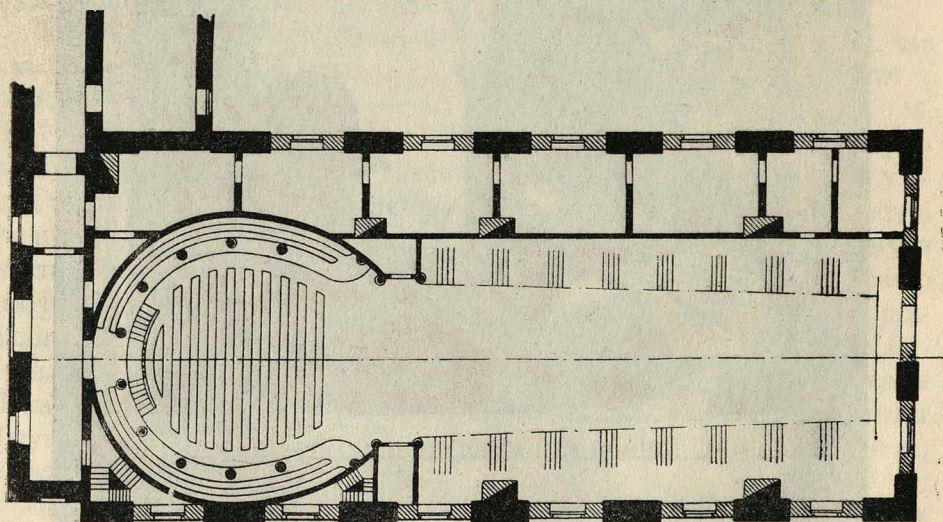


*Портрет крепостной артистки Боруновой. Рисунок де Куртейля.
(Старый снимок)*



1 2 3 4 5 10 Сажени

Проект плана театра. (Фото В. П. Шибанова)

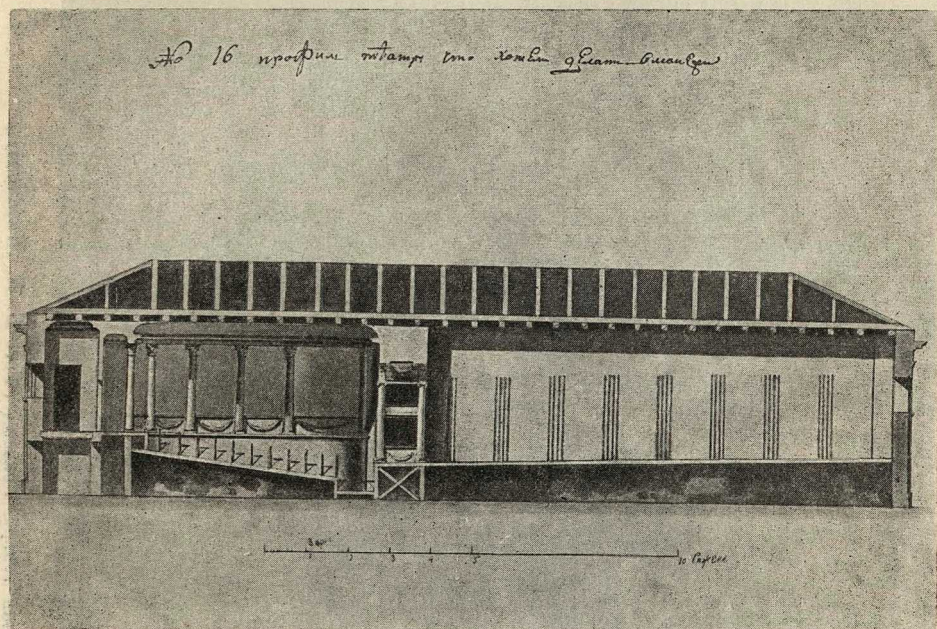


1 2 3 4 5 10 Сажени

Проект плана театра. (Фото В. П. Шибанова)

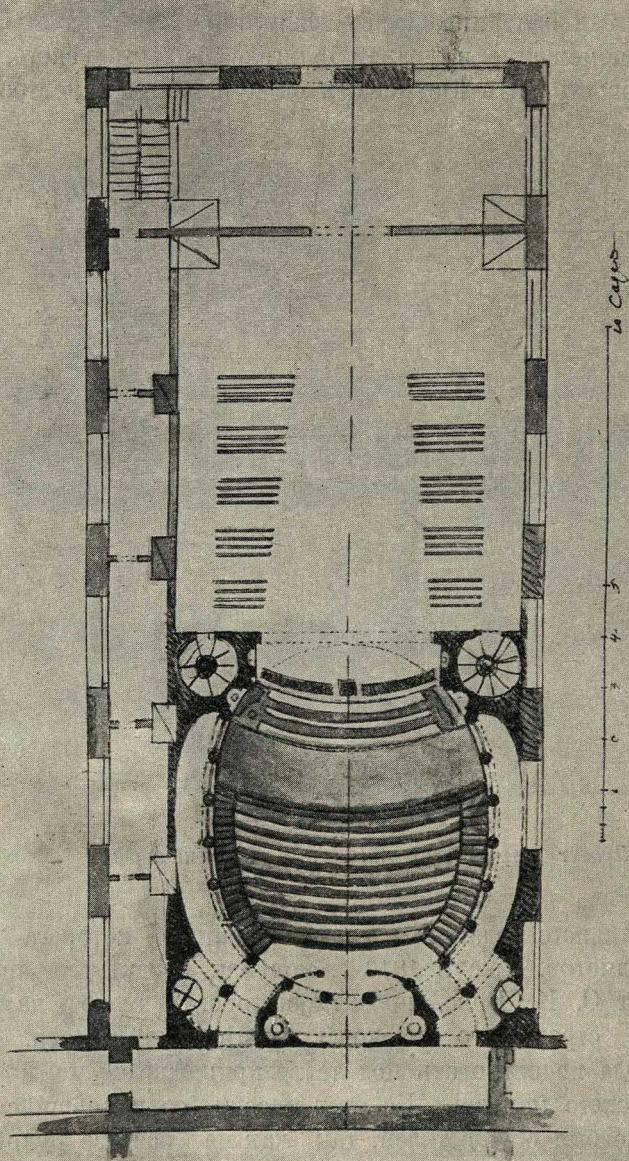
состояла крепостная певица Анна Борунова, сестра архитектора, интересный портрет которой кисти де Куртейля, датированный 1821 г., сохранился в Архангельском музее-усадьбе⁵. В последние годы жизни наложницей восьмидесятилетнего Юсупова была восемнадцатилетняя крепостная балерина Софья Малинкина.

Театральное помещение в правом флигеле Архангельского, конечно, не могло удовлетворить Юсупова, и он приступил к постройке от-

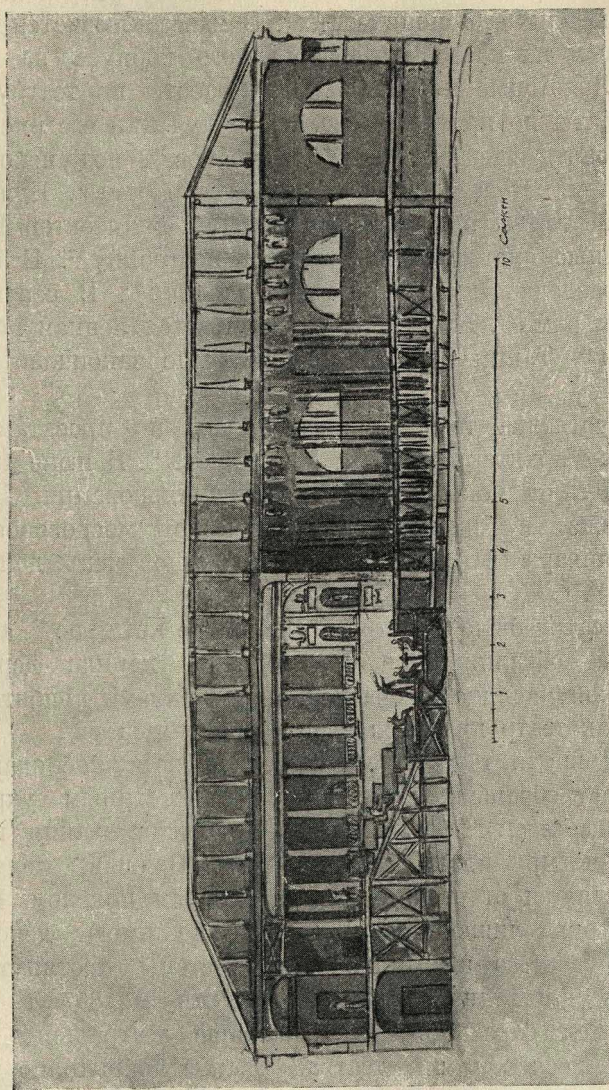


Проект разреза театра. (Фото Б. П. Шибанова)

дельного театрального здания, к проектированию которого привлек лучших специалистов. Уже в 1816 г. получен проект для архангельского театра от О. И. Бове, проектировавшего театр на звание архитектора и строившего московский Большой театр. Юсупов предполагал тогда использовать под театр пришедшее уже в ветхость здание голицынского манежа. Но этот проект, сохранившийся в Архангельском⁶, не был осуществлен, так как на разрезе рукой Е. Д. Тюриня имеется надпись: «Профиль театру, что хотели делать в манеже». Затем Юсупов обратился к Гонзаго и получил от него новый



План театра. Гонзо. (Фото В. П. Шибанова)



Разрез театра. Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)

проект театра⁷. На основе этого проекта, автор которого сам в Архангельское не приезжал, в 1817—1818 гг. и был построен театр.

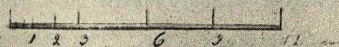
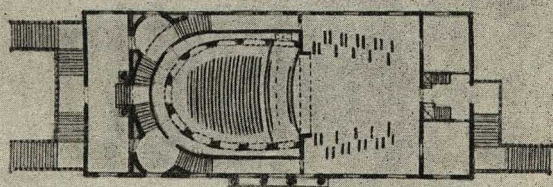
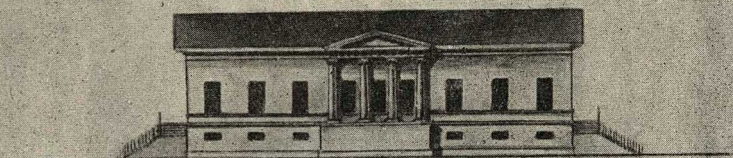
В январе 1817 г. с мастером Тимофеевым заключается договор на выплнение алебастровых капителей с базами по рисункам архитектора — 12 коринфских и 4 ионических⁸. В мае заключается договор с Осипом Ивановым на постройку театрального корпуса на каменном фундаменте⁹. Некоторые первоначальные работы по театру, повидимому, были начаты по проекту Бове, и о получении его рисунков доносит крепостной архитектор В. Я. Стрижаков¹⁰, под непосредственным наблюдением которого сначала шла вся работа¹¹. Близкое участие в постройке театра принимает московский архитектор Тюрин, составляя различные сметы и приезжая на постройку¹². В июле уже производится разделка окон и штукатурка стен¹³. В сентябре привозятся двери и рамы¹⁴. К октябрю заканчивается лепная работа снаружи и внутри¹⁵. Таким образом, здание было закончено к началу 1818 г.

Внутренняя отделка театра производилась по проектам Гонзаго под руководством архитектора С. П. Мельникова¹⁶. В июне 1818 г. начинают поступать от Гонзаго из Петербурга декорации. Для установки их приезжал в Архангельское машинист московского театра Юсупова¹⁷. 15 января 1819 г. от Гонзаго были получены дополнительные декорации¹⁸.

В 1828 г. к театру было пристроено каменное крыльцо¹⁹, а в 1857 г. решено заменить обвалившийся штукатурный карниз деревянным, окрашенным белой масляной краской, а под окнами прибить поясok из брусков²⁰. Так театр приобрел свой современный вид.

В настоящее время театр представляет двухэтажное здание, продольной стороной обращенное к дороге. Единственным украшением дорожного фасада являются поставленные в центре здания, на уровне второго этажа, четыре ионических колонны. Первый, полуподвальный, этаж отделяется от второго горизонтальным пояском. Прорезанные по фасаду окна лишены наличников и не имеют декоративной обработки. Вокруг всего здания по верху стены протянут гладкий деревянный оштукатуренный фриз; он сделан в 1857 г. Прежний лепной фриз имел барельефы, изображавшие театральные эмблемы, частично хранящиеся в здании театра. Здание покрыто по длине на два ската, образуя на торцах гладкие фронтоны. К южной стороне пристроено крыльцо, лестницы которого ведут на площадку ко входу непосредственно во второй этаж. Балюстрады лестниц и площадки украшены вазами. Здание окрашено в желтый, а детали — в белый

Фасады и планы Театра.



Фасад и план театра. (Фото В. П. Шибанова)

цвет. Здание в плане членится на четыре части: Фойе, зрительный зал, сцена и уборные. Весь прямоугольник плана делится на два почти равные квадрата. В первом квадрате сконцентрировано фойе и зрительный зал, во втором — сцена и уборные. Каждый квадрат де-



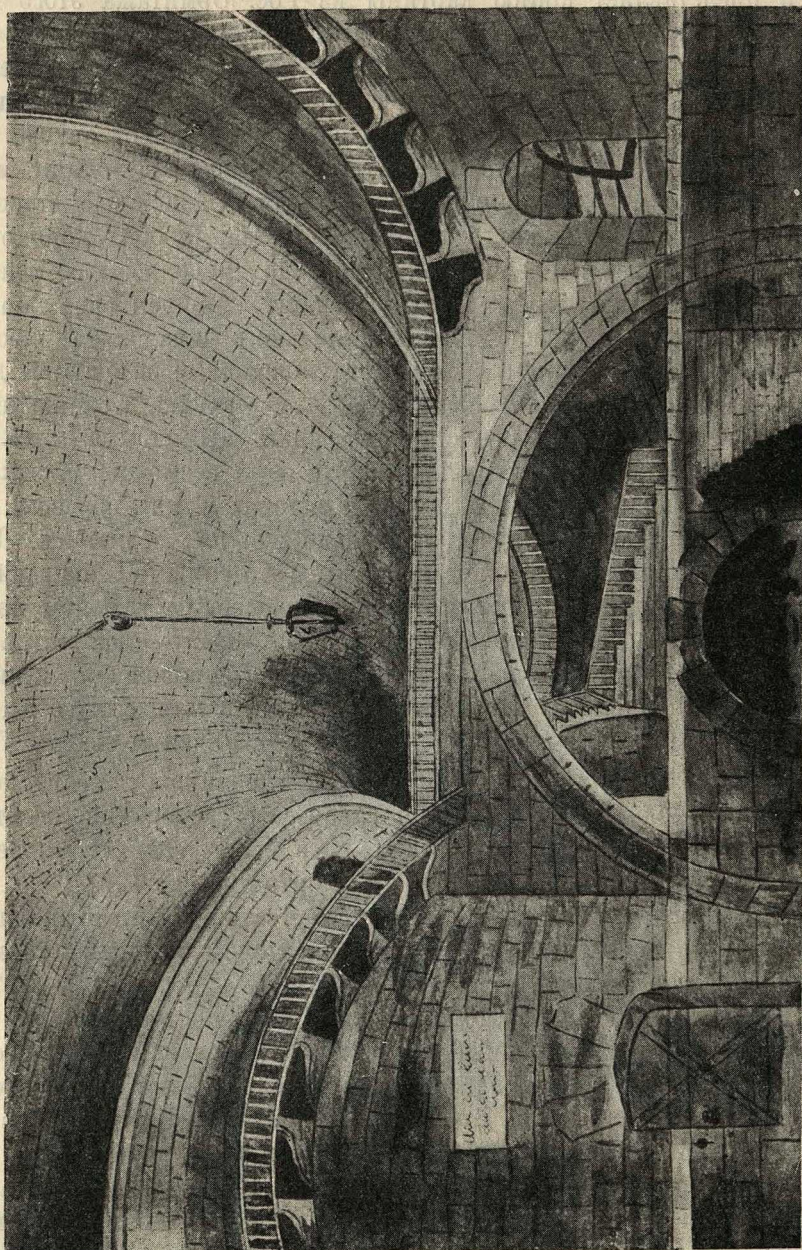
Вход из фойе театра в зрительный зал. (Фото Ю. П. Еремина)

лится на две части, из которых четверть используется под фойе и уборные, а три четверти каждого идут под зрительный зал и сцену. В нижнем этаже хранился реквизит, декорации, помещались костюмерные и частично уборные артистов. В фойе прежде висели карти-

ны: две кисти Лебрена и одна Рейнольдса²¹; последняя висит там и теперь и представляет копию картины из Гос. Эрмитажа этого мастера, изображающей юного Ахилла, душащего змея в колыбели.

Из фойе в зрительный зал ведут три входа. Боковые входы ведут к ложам бенуара и в партер. Коридоры, проходя мимо ряда лож, приводят ко входам на сцену. Средний вход, обработанный аркою, лежащей на колоннах римско-ионического стиля, сначала одним маршем, а затем двумя расходящимися на противоположные стороны приводит в коридор к ложам бельэтажа. По стенам обоих коридоров развешены золоченые канделябры и прекрасно исполненные лепные маски. Зрительный зал имеет овальную форму, причем одна малая дуга его овала срезана сценой. Стены зрительного зала внизу оформлены цоколем, обработанным швами. Над цоколем возвышаются двенадцать колонн римско-коринфского ордера из штукатурки, одиннадцать пролетов между которыми представляют арки. Пролеты делятся на половине высоты колонн балкончиками, что дало возможность в каждом пролете устроить одну над другой две ложи. Таким образом, зал имеет одиннадцать лож бенуара и столько же лож бельэтажа. Над колоннами вытянут гладкий фриз и пышный с лепными кронштейнами и розетками карниз, от которого идет невысоким куполом вверх плафон. В партере пол наклонный к сцене; особого амфитеатра не имеется. Несмотря на небольшие размеры, зал производит величественное впечатление. Рампа театра имеет почти 6 м высоты и 8,15 м ширины, т. е. равняется половине ширины всего здания театра. Глубина сцены 12,25 м. Над сценой — система колосников; в правой стороне у стены — блоки для поднятия занавеса и декораций, боковые кулисы двигаются по рельсам. В настоящее время сцена освещается электричеством. За сценой — уборные для артистов.

Достопримечательностью архангельского театра были двенадцать смен декораций, исполненных по эскизам и под наблюдением Гонзаго²², почему театр издавна именовался «театром Гонзаго». В 1837 г. Нестор Кукольник писал об этом театре: «Театр, построенный по рисунку Гонзаго... и посвященный покойным владельцем памяти сего знаменитого художника, можно считать важнейшей достопримечательностью Архангельского села. Эта прелестная игрушка состоит из 22 двухместных лож с внутренним сообщением в двух ярусах и из небольшого партера и может вместить в себе до 400 зрителей; но самая величайшая драгоценность — это 12 перемен декораций, писанных неподражаемой кистью Гонзаго. Из уважения к художнику и желая сохранить сколь возможно долее эту живопись, которая столь же бы-



Подземелье. Несохраняющаяся декорация Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)

стро осыпается, как разноцветные украшения на крыльях мотылька, покойный владелец не позволял на этом театре сценических представлений; так, по крайней мере, нам рассказывали»²³. Указание на 12 смен декораций Гонзаго вполне подтвердилось. До превращения Архангельского в музей-усадьбу декорации были заброшены, и последние владельцы настолько их не ценили, что значительную часть изрезали на палатки, которые ставили в парке при устройстве торжественных ужинов в летнее время. Поэтому историки Архангельского обычно и писали, что декорации Гонзаго в Архангельском не сохранились. Только в 20-х годах настоящего столетия часть их (занавес и четыре смены декораций Гонзаго) обнаружена музейными работниками и развешена на сцене. Кроме того, найдены рисунки, вероятно, крепостного художника, воспроизводящие одиннадцать смен декораций Гонзаго. Эти находки имеют исключительное значение для истории искусства, так как нигде, кроме Архангельского, не сохранилось подлинных декораций Гонзаго. О них до сего времени судили только по его этюдам, рисункам и сочинениям²⁴.

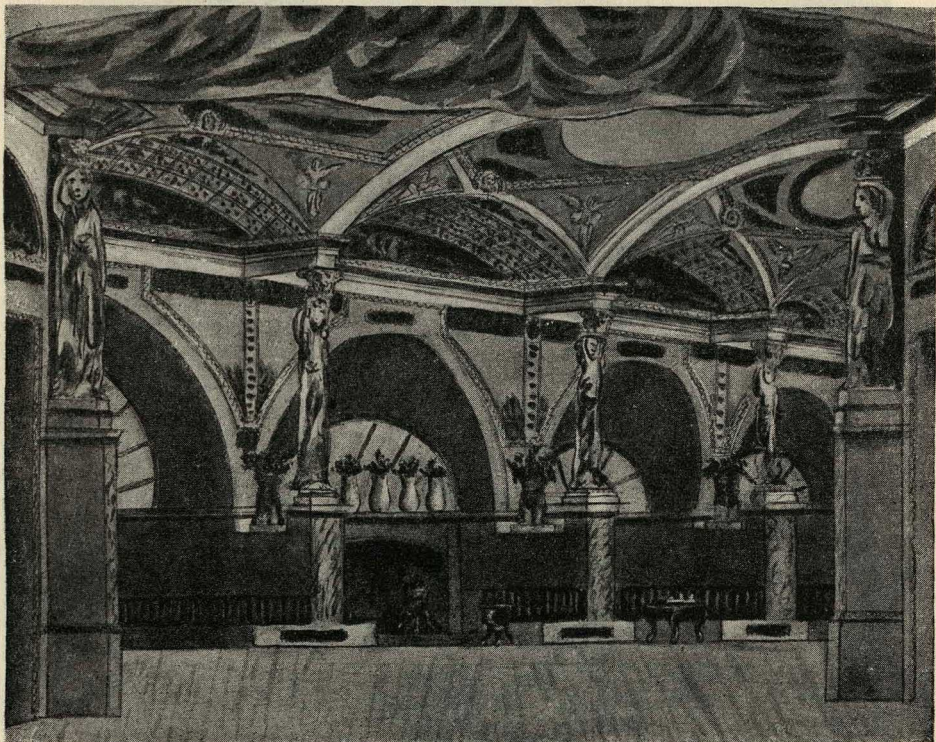
В настоящее время в Архангельском театре имеются занавес и четыре смены декораций, писанных по эскизам Гонзаго под его наблюдением и при его непосредственном участии. На занавесе, закрывающем всю рампу (6×8 м), изображена перспектива многоколонного храма, в глубине которого на пьедестале стоит позолоченная статуя. Из декораций полностью сохранился комплекс таверны, или, как часто называли ее в прошлом, «избы», состоящей из задника, шести кулис и подзоров. Декорация написана неяркими красками (желтые, светлорыжие, серые и белые) и дает исключительную по реализму иллюзию. Боковины создают впечатление идущих вглубь стен, на одной из которых поверху тянутся в глубину, за балюстрадой, полати, а на второй — полки с сельскохозяйственными запасами. Подзоры дают впечатление уходящего вдаль деревянного потолка, прерываемого балками. В центре задника с полным реализмом нарисованы три арки, ведущие к задней стене таверны с прорезанным в ней полукруглым окном, из которого льет дневной свет. У простенков перед первой аркой с одной стороны написана лестница в два марша, ведущая на полати, а с другой — два разной высоты шкафа, причем на верху большого шкафа сидит толстый кот. В тех точках, где у кота нарисованы глаза, полотно декорации прорезано, а сзади подвешен качающийся фонарик, отчего зритель видит, как кот сверкает глазами. Мы ставили у различных точек задника людей и смотрели на декорацию из зрительного зала и все же получали впечатление, что

нарисованные на заднике предметы сохраняют свою пластичность, а все три арки глубинность. От второй декорации — тюрьмы — сохранились только задник и прорез арки, подвешивающейся на переднем плане. Декорация исполнена в красноватых и темнокоричневых тонах. Выложенная из правильно обтесанных камней с небольшими полукруглыми окнами в стенах, круглая комната тюрьмы завершается куполом, который в центре поддерживается массивным круглым столбом. От стены к верхней части центрального столба через половину здания идет переход. К столбу же прикреплен фонарь, освещающий комнату. Стекло фонаря сделано из слюды, за которой полотно декорации прорезано. В прорезе помещается лампа, и фонарь светит. Несмотря на то, что кривая стены, подъем купола и центральный столб нарисованы на плоскости задника, из зрительного зала видишь стоящий на первом плане круглый столб, от которого падает тень и к которому от стены через внутреннее пространство тянется переход, на значительном расстоянии от столба — не прямую, а круглую стену и поднимающийся над нею свод, смыкающийся над столбом.

Если эта декорация производит мрачное впечатление, то полной солнца и света является декорация римской улицы, называемая «храм и колоннада». Она написана в золотистых тонах и, повидимому, была предметом особого внимания Гонзаго, так как к этой декорации в Архангельском сохранились два эскиза Гонзаго, и мотивы этого сюжета не раз попадаются на сохранившихся в других местах его рисунках. Из декорации сохранился только задник. В левой стороне изображена часть круглого коринфского псевдомоноптера; его окружает пышная колоннада, связанная с храмом сводчатым перекрытием. В глубине виднеются различные строения античной архитектуры. Декорация полна света и воздуха; она захватывает легкостью и эффектом стоящей на первом плане колоннады, за которой четко рисуется здание круглого храма. Последняя из сохранившихся декораций Гонзаго дает перспективу богатого зала бесконечной глубины, наполненного аллеями зеленых малахитовых колонн, между которыми на высоких пьедесталах поставлены позолоченные барочные статуи. Эта декорация сохранилась полностью: задник, восемь кулис и подзоры. Колонны боковин продолжают уходящей вдаль колоннадой задника. Глубина перспективы особенно хорошо подчеркивается повторением через значительные интервалы пары колонн, выступающих на середину зала и поддерживающих балки перекрытия.

Остальные смены декорации Гонзаго уничтожены невежественными владельцами усадьбы. Сохранился кусок задника декорации, но-

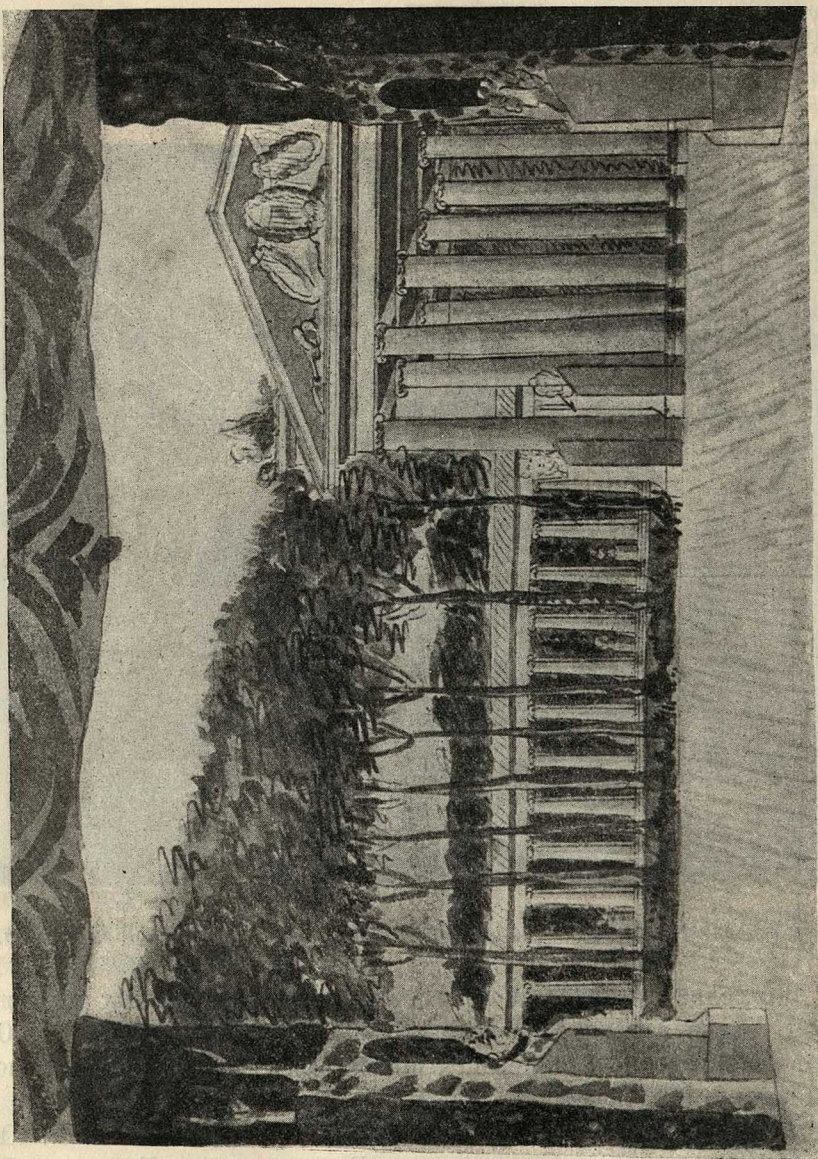
сившей наименование «подземелье». Эту и другие декорации можно полностью восстановить по хранящимся в Архангельском музее-усадьбе акварельным рисункам крепостного художника, сделанным с натуры и надписанным сверху. По этим рисункам мы узнаем, что в Архангельском, кроме перечисленных, были декорации: «богатый кабинет», «римская площадь», «сад», «ночь» (из двух частей). Ри-



Богатый кабинет. Несохранившаяся декорация Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)

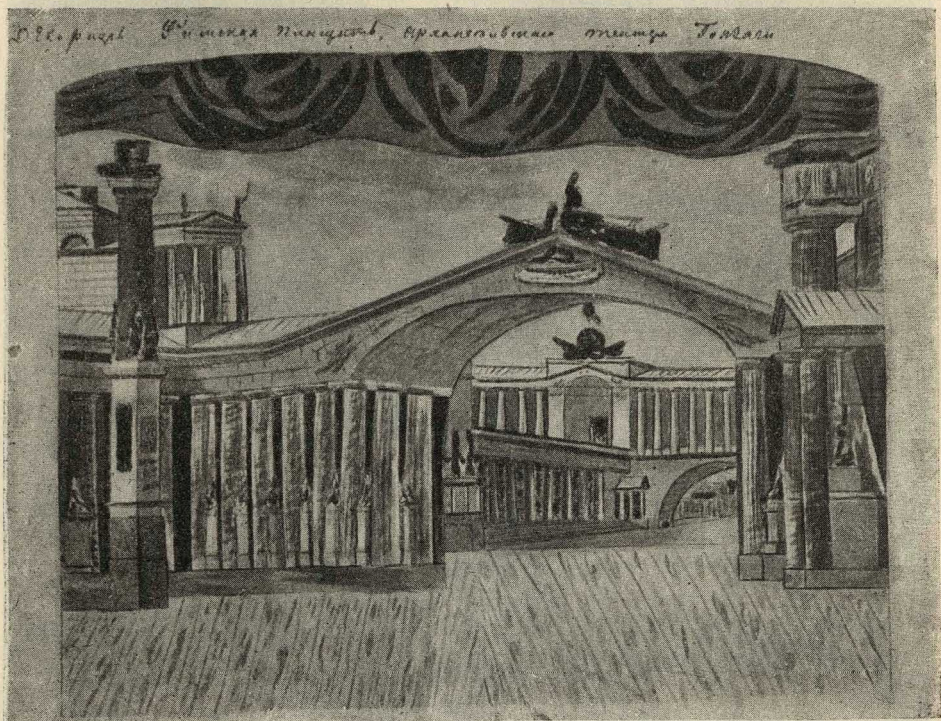
сунки акварелиста — невысокого мастерства, и потому их значение сводится только к воспроизведению сюжетов декораций Гонзаго. Они не дают его красочных и перспективных эффектов, о которых можно только догадываться.

В 1787 г. Гонзаго познакомился, очевидно в Турине, с Н. Б. Юсуповым и был приглашен им в Россию. Время приезда Гонзаго в Россию не установлено, но нельзя верить сообщениям биографов Гонзаго, утверждавшим, что с 1789 по 1792 г. Гонзаго работал у Юсупова



Сад. Несохранившаяся декорация Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)

в Архангельском. Это не могло быть, так как Архангельское Юсупов купил только в 1810 г., а до этого долго жил за границей²⁵. Едва ли Гонзаго вообще бывал в Архангельском. Сам Гонзаго описывает историю своего приглашения так: «Я был призван в Россию в качестве художника-декоратора. Спектакли тогда были под управлением одного из русских вельмож (Юсупова), большого любителя художеств и покровителя всех артистов. Этот вельможа был известен по своим пу-



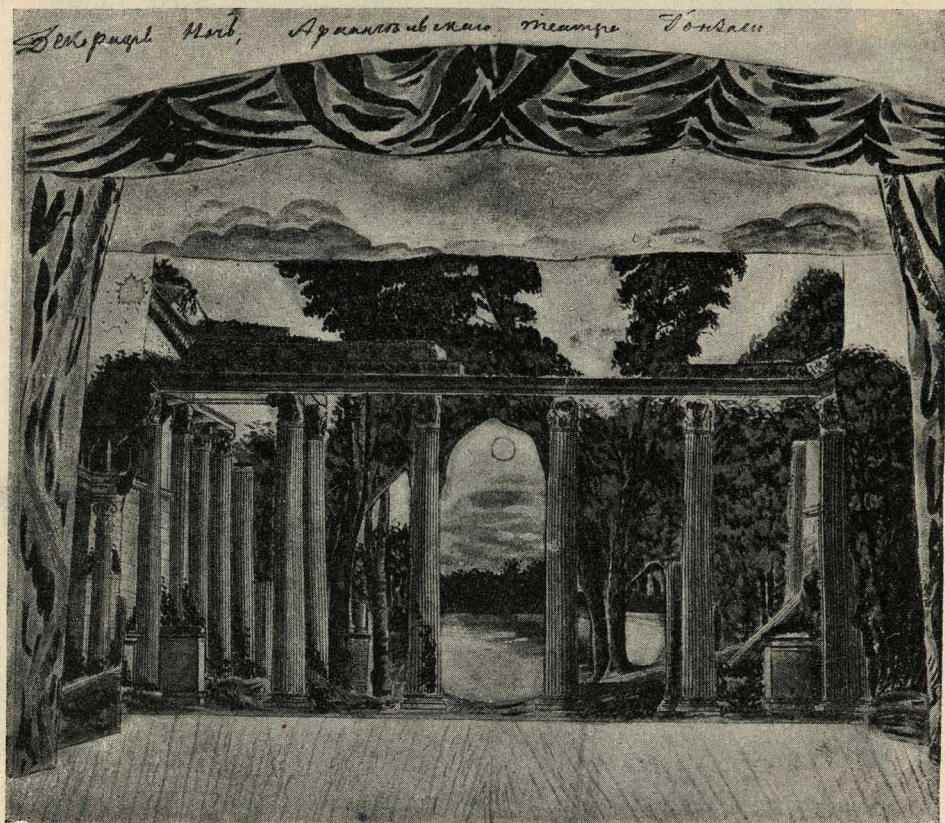
Римская площадь. Несохранившаяся декорация Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)

тешествиям и знал все, что было замечательного по части художеств в своем отечестве. Привыкший к технике и языку обыкновенных художников, он выразил крайнее удивление к моим своеобразным предложениям и беспримерному способу работы»²⁶.

Гонзаго пропагандировал свое искусство и объяснял его приемы. Обычно историки говорят о двух печатных трудах Гонзаго. В библиотеке Архангельского их найдено значительно больше, причем некоторые выходили вторым изданием²⁷. На основании этих, требующих

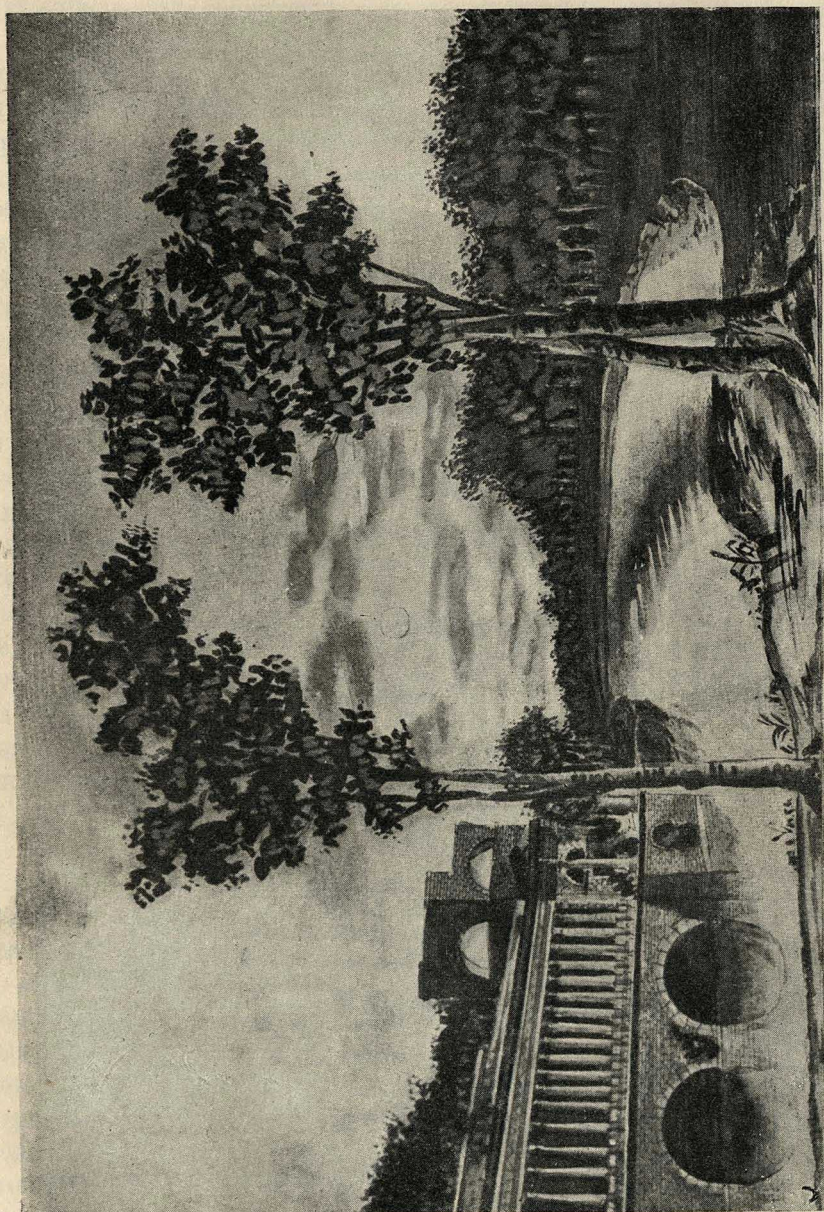
специального исследования, трудов, сохранившихся в Архангельском театре декораций и рисунков Гонзаго в некоторых музеях СССР можно составить довольно полное представление о Гонзаго, как о декоративном художнике.

Важнейшей отраслью живописи Гонзаго считает декоративную живопись, и именно потому, что она создает «хотя и эфемерную, но не-



Ночь. Несохранившаяся декорация Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)

сравненную красоту». Декоративное искусство, по словам Гонзаго, «господствует над зрителем посредством аспектов или соответствующих характерных черт, благодаря правильному распределению пространства», ибо все совершается в пространстве и во времени. «Искусство декоратора обнимает то, что развивается в пространстве». Придавая исключительное значение творческому моменту в искусстве, Гон-



Ночь. Несограниченная декорация Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)

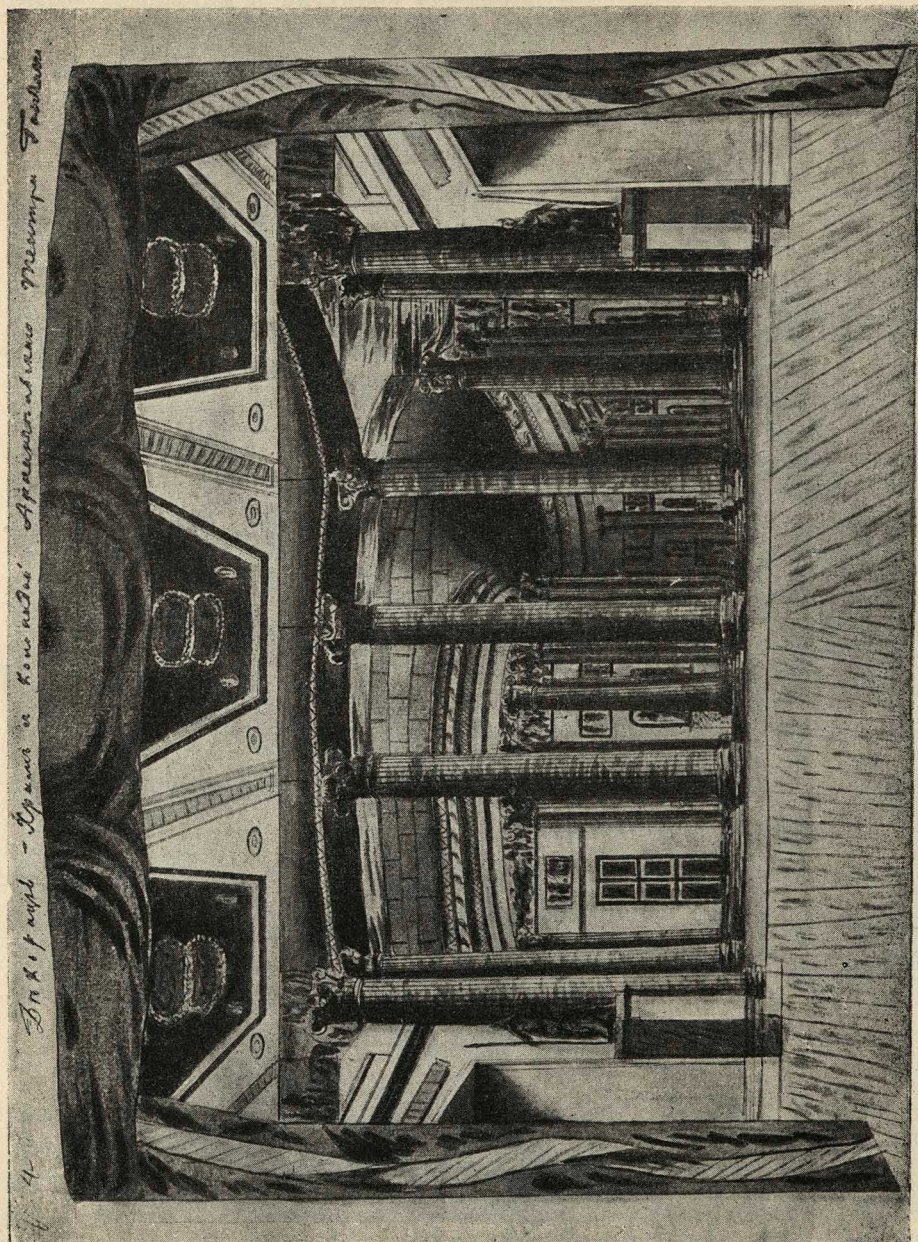


Рисунок декорации. Рогонда. (Фото В. П. Шибанова)

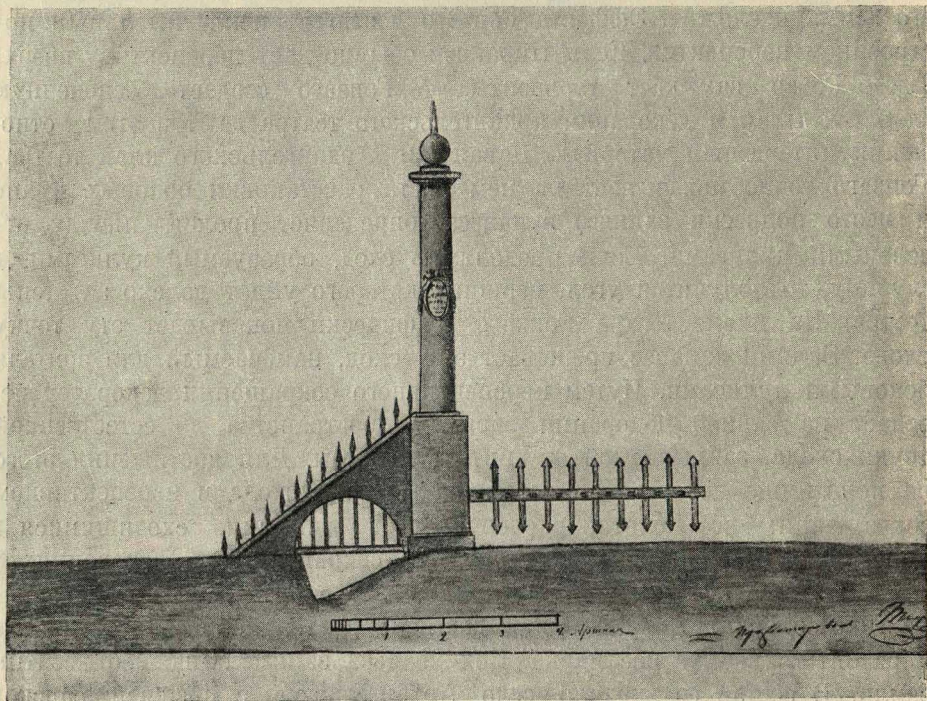
заго ценил архитектуру, так как «она создает прекрасные формы, не существовавшие в природе», и сам стремился стать архитектором.

Гонзаго писал декорации с расчетом на слабость освещения сцены и с учетом столба пыли на сцене. Поэтому на полотнах он дал свет яркими бликами, а тень густою. Архитектурный сюжет Гонзаго всегда трактует как целостный организм, и в целях наилучшего восприятия даже упрощает его, не отходя, впрочем, от реального понимания объекта. В отношении колорита Гонзаго — истый венецианец, хотя его гамма несложна. Эффекта Гонзаго достигает исключительным построением перспектив. Если Пиранези обычно дает перспективу вверх, Гюбер Робер замыкает горизонты, то Гонзаго создает бесконечную глубину. План и декорации архангельского театра дают в этом отношении интересный материал. Давая для Архангельского план театра, Гонзаго точно показывает на нем места расстановки боковых кулис и место подвески заднего занавеса, определяет пролеты между отдельными кулисами. Если продолжить сход, образуемый кулисами, в глубину, то получится угол, вершина которого уйдет далеко за стены театра. На плане театра Гонзаго графически показывает эту точку схода. Задний занавес прерывает этот сход, намечаемый для зрителя боковыми кулисами. Путем перспективного сокращения декоратор передает на задней декорации разницу пространства до естественной точки схода, закрываемой от зрителя холстом. Для достижения этого на полотнище декорации отыскивалась точка схода в перспективном сокращении: все полотно расчерчивалось линиями, сходящимися в этой точке. Эти построения заметны на сохранившихся декорациях²⁸.

* * *

Подмосковная Архангельское состояла не только из барского дома и разбитого вокруг нее парка. Вся усадьба занимала до 350 десятин земли. В состав ее входило село Архангельское с прежней барской селитьбой, Горятинское озеро, деревня Воронки и окружающие поля и леса. Н. Б. Юсупов всегда обращал внимание, чтобы поселок Архангельское, строения у Горятинского озера и в Воронках не портили общего художественного впечатления от усадьбы. Те архитекторы, которые проектировали и руководили работами в большом доме и парке, проектировали и строили в поселке. Внимание уделялось и рощам, окружавшим усадьбу. Рощи, прилегающие к парку, — с востока — Архангельская и Захарковская, с севера — Быкова и Малиновская, с запада — Князьборисова, Горятинская и Аполлонова, — получили в отдельных участках художественно-архитектурную обработку, что приблизило их к типу английских парков²⁹.

Планировка усадьбы велась при участии архитекторов Кремлевской строительной экспедиции, главноначальствующим которой был Юсупов. В мае 1815 г. приезжают из экспедиции три архитектурских помощника «для положения на план садов, огородов и селений»³⁰, и повидимому, к 1816 г. план уже был готов, так как Юсупов требует его от своего крепостного архитектурского помощника Григория Бредихина³¹. В музее-усадьбе сохранился план имения, относящийся к



Застава. Архитектор Тюрин. (Фото Б. П. Шибанова)

1818 г., вычерченный учеником Стрижакова, крепостным архитектурским помощником Иваном Боруновым³². На основании этого плана можно полностью восстановить планировку усадьбы. Дальнейшее развитие усадьбы можно видеть на плане 1829 г., изготовленном крепостным архитектором Петром Шестаковым³³. Из плана 1818 г. видно, что во многих из окружавших усадьбу рощ были прорублены проспекты, ведущие к большому дому. Один из таких проспектов, прорезая Быкову рощу, шел от московской дороги к парадному двору. Другая аллея шла по опушке Быковой рощи, под острым углом по отношению

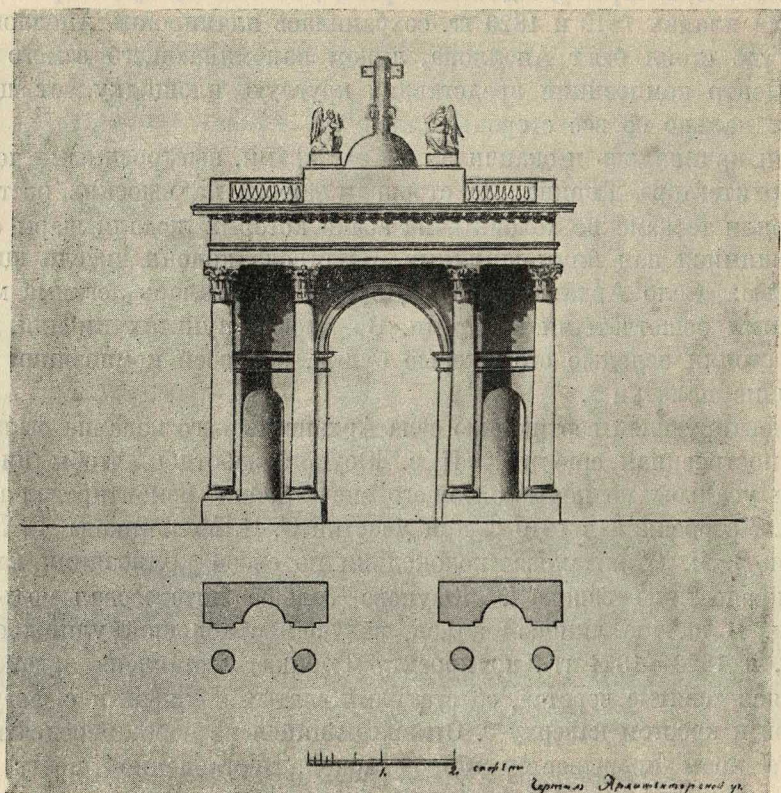
к первой, и, сокращая расстояние от Москвы до усадьбы, приводила к Римским воротам. Вдоль западной стороны усадьбы, прорезая Горятинскую рощу, шла аллея к Москва-реке. Эти продольные дороги-аллеи пересекались поперечными: от Воронков шел проспект через усадьбу и село Архангельское до дер. Захарково с первым ответвлением в селе Архангельском на юг к церкви, и вторым, показанным только на плане 1829 г., к обрыву над Москва-рекой, называвшемуся «прелестный вид». На планах 1818 и 1829 гг. сохранилась планировка Аполлоновой рощи, где стоял бюст Аполлона, лицом напоминающего самого Юсупова. Центр композиции представлял круглую площадку, от центра шли радиально во все стороны аллеи³⁴.

Аллеи начинались и оканчивались заставами, выстроенными по проекту архитектора Тюринна. По сторонам дороги на высоких постаментах стояли тосканские колонны, на абаке которых лежали шары с вышедшими над ними шпильями. На стволе колонн висели щиты с надписью: «Село Архангельское». Дорога закрывалась легкими металлическими решетчатыми воротами. Во многих пунктах имения, возле дорог, стояли зеленые сторожевые будки, по своей композиции напоминавшие палатки³⁵.

Ориентирующей вертикалью села Архангельского издавна была церковь, построенная еще в XVII в. Юсупов, заботясь, чтобы ни одно здание усадьбы не портило общего впечатления, ремонтировал и церковь³⁶. Устроенная в 1819 г. при участии С. П. Мельникова, Е. Д. Тюринна и В. Я. Стрижакова колокольня по своей композиции напоминает крепостную башню³⁷. Юсупова больше интересовал подъезд к церкви. В начале липовой аллеи, ведущей с большой улицы села к храму, в 1823—1824 гг., по проекту Тюринна, поставлена арка, называвшаяся «святые ворота», со статуями святых в нишах и с фигурами ангелов и крестом наверху³⁸. Открывающийся из ворот перспективный вид на храм прерывается второй аркой, поставленной почти перед самым зданием храма. Вторая арка представляет проход в ограде, построенной в 1826 г.³⁹. Ограда вытянута только с северной стороны храма и имеет тяжелый арочный проход в центре, от которого в обе стороны тянутся на 16 саженей каменные стены, обработанные мелкой галькой и заканчивающиеся высокими, до 12 саж. высоты, деревянными башнями со шпильями, по стилю напоминающими колокольни.

Пространство между парком и аллеей к храму села Архангельского было застроено разнообразного назначения службами. В северо-западном углу, образуемом пересечением дороги из Воронков в Захарково и из Москвы к Римским воротам, стояла суконная фабрика. Текстиль-

ных предприятий в разных юсуповских имениях вообще было немало. Особенной популярностью пользовалась фабрика в с. Купавине, Московской губ., вырабатывавшая шелковые изделия и особенно шелковые платки⁴⁰. Все драпировки, вся обивка мебели в Архангельском были сделаны из материалов Купавинской фабрики. Мисс Уильмот, посетившая фабрику в 1806 г., писала, что «производство шалей и



«Святые ворота». Архитектор Тюрин. (Фото В. П. Шибанова)

шелковых тканей прекрасной выделки доведено там до великого совершенства; такие же образцы материй для мебели, какие мы уже видели на станках, и нисколько не уступающие тем, которые мне случилось видеть в Лионе»⁴¹. Существование в Архангельском прядильной фабрики прослеживается с 1812 до 1816 г.⁴². Это предприятие имело подсобное значение для других фабрик, заготовляя из шерсти и козьего пуха пряжу. С 1819 г. документы отмечают существование

в Архангельском суконной фабрики с сукновальней⁴³. Наблюдение за постройкой фабрики вел архитектор Тюрин. Судя по планам, фабрика представляла в плане букву Г⁴⁴. Рабочих-крепостных в 1821 г. было: 12 ткачей, 16 шпульников, 6 прядильщиков и 30 малолетних.

Уже в 1821 г. Юсупов сдает фабрику в аренду купцу Прохорову. Но чтобы иметь под рукой сырье, устраивается, по проекту архитектора Тюрина, овчарный завод, помещавшийся в Архангельской роще,



Образец шелковой ткани юсуповских фабрик. (Фото А. М. Ермолаева)

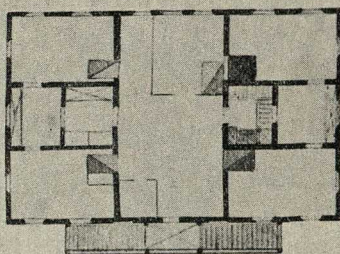
около сохранившейся в данное время аллеи, ведущей к Москва-реке⁴⁵, а против завода — сарай для шерсти⁴⁶. В 1826 г. здание суконной фабрики было разобрано⁴⁷.

От фабрики к Захаркову шел сажженный липами проспект, называвшийся у сельчан большой улицей. По левой стороне улицы стояли людские флигеля и мастерские, в которых жили дворовые люди и фабричные. Здесь же были организованы необходимые для усадьбы и фабрики вспомогательные мастерские⁴⁸. На правой стороне большой улицы стояли хлебный магазин и конторский флигель⁴⁹. Конторский

Планы и фасад конторского флигеля
 Которой ныне находится

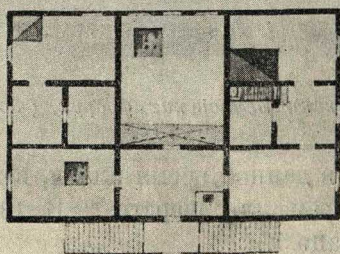


Верхнего

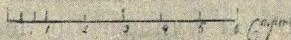


этажа.

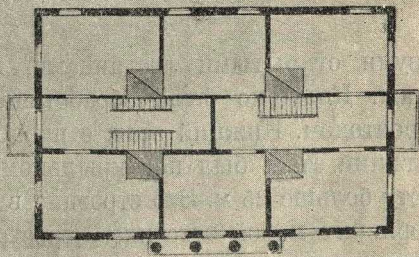
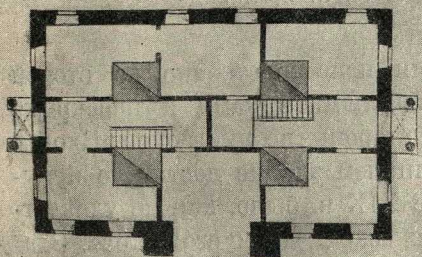
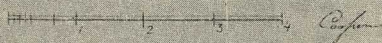
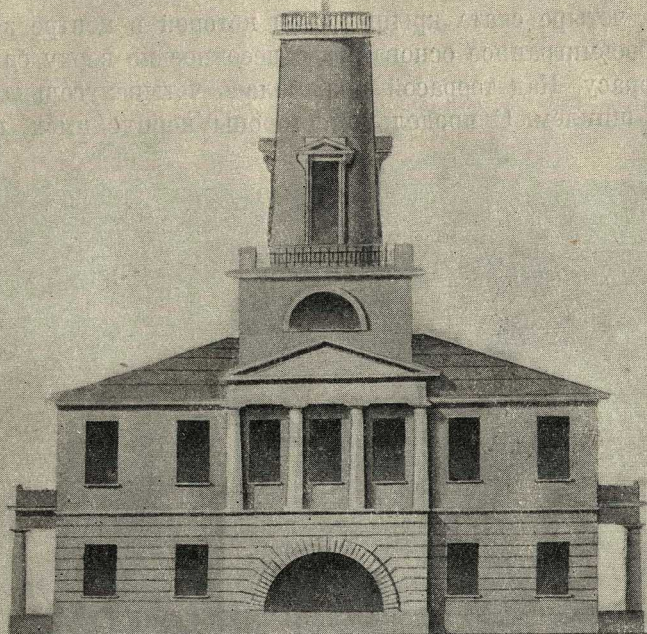
Нижнего



этажа.

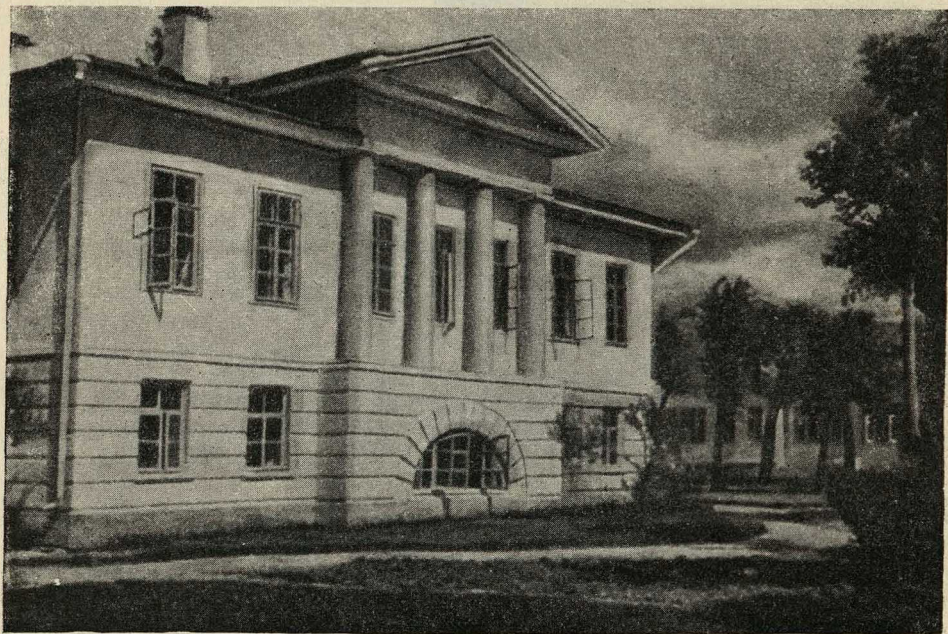


Конторский флигель при Голицыных. (Фото В. П. Шибанова)



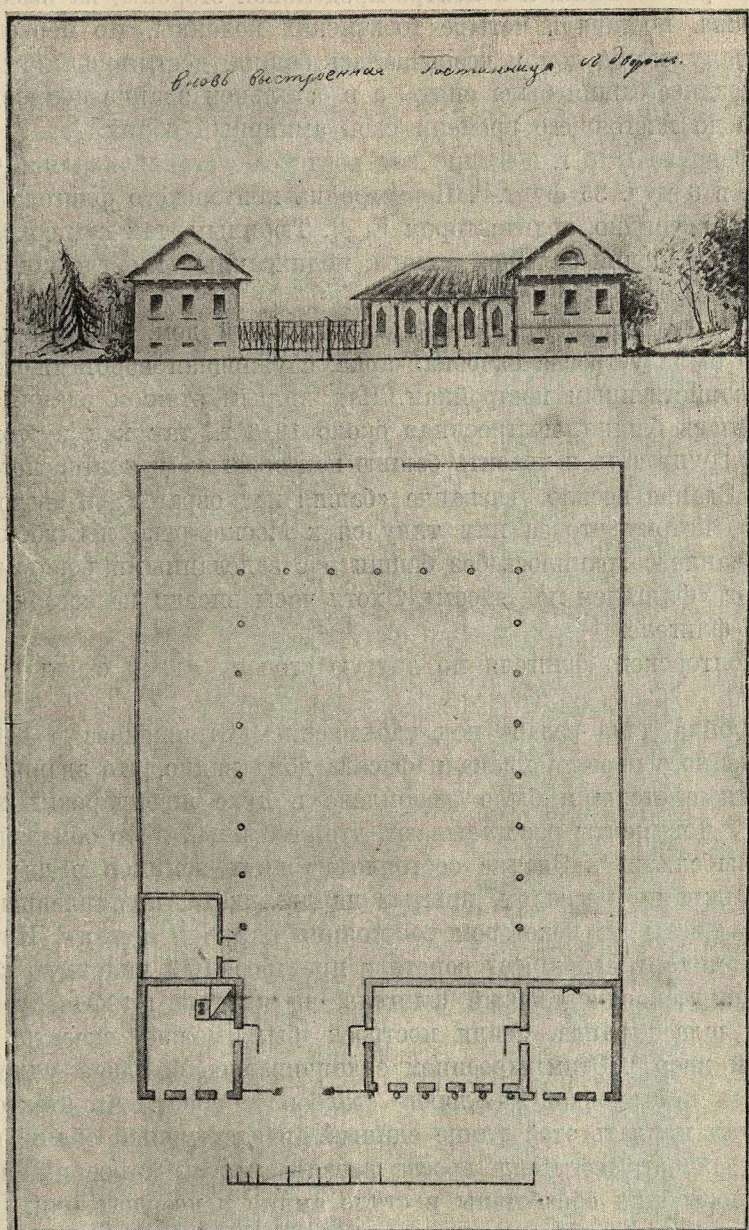
Конторский флигель при Юсупове. (Фото В. П. Шибанова)

флигель на большую улицу выходил торцом. На основании найденного плана и фасада «конторского флигеля, который ныне не существует»⁵⁰, можно восстановить первоначальный вид здания, построенного еще при Голицыных. Это было двухэтажное каменное здание с высокой на четыре ската крышей, над которой в центре здания возвышалось восьмигранное основание, обнесенное по верху балюстрадой, образуя террасу. Над террасой подымалась четырехугольная башня с готическим шпилем. С продольной стороны корпус имел крыльцо с



Современный вид флигеля. (Фото Ю. П. Еремина)

двумя открытыми лестницами, ведущими непосредственно во второй этаж. Крыльцо было обработано стрельчатыми арками и перекрыто фронтоном. Нижний этаж с продольной стороны не имел окон. Вход в нижний этаж был под крыльцом. Со шпилем здание достигало в высоту больше 25 м. Это строение в начале XIX в. было, как не удовлетворявшее новой эстетике, перестроено, с сохранением его остова. Зданию снаружи был придан ампирный вид. Для входа в первый этаж пробili двери с торцовых сторон, перед которыми устроили небольшие портики из двух колонн тосканского стиля. Вход снаружи во вто-



Дом для приезжающих. (Фото Б. П. Шибанова)

рой этаж уничтожили, и в центре продольной стороны, на высоте второго этажа, поставили четыре тосканских колонны. По первоначальному плану, перед домом возвышалась башня, достигавшая 18 м высоты. Позднее башня была снята, а в остальном здание полностью сохранило до настоящего времени свой ампирный облик.

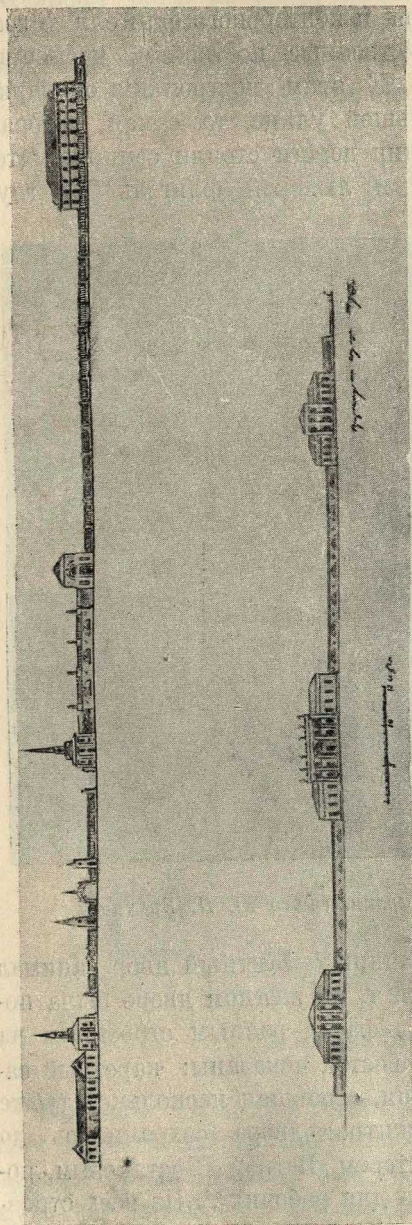
В феврале 1816 г. в башне над конторою устанавливались часы и колокол в 6 пуд. 35 фунт.⁵¹ Перестройка конторского флигеля производилась, очевидно, архитектором Е. Д. Тюриным, так как сохранился проект оформления большой улицы, подписанный им, где конторский флигель показан уже без башни⁵².

Около церковной аллеи стоял двухэтажный дом, в нижнем этаже которого была устроена сквозная арка, служившая воротами, ведущими к хозяйственным постройкам. Над вторым этажом здания также возвышалась башня, построенная около 1816 г., так как в этом году «начали грунтовать и красить башню над оврагом, у конторского флигеля»⁵³. Здание носило название «башня над оврагом» и «ворота над оврагом», потому что за ним тянулся к Москва-реке неглубокий овраг⁵⁴. Здание сохранилось без башни и с заделанными воротами. Его называют «флигелем под часами», хотя часы висели на соседнем конторском флигеле.

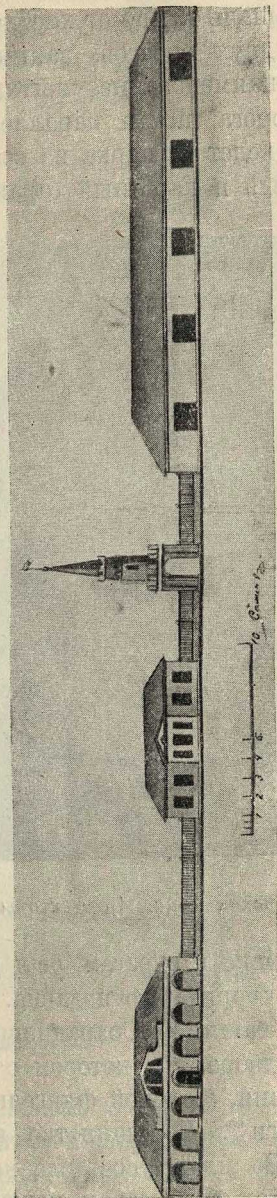
От конторского флигеля по другую сторону аллеи стоял дом для гостей.

Постройка дома велась под наблюдением Стрижакова в 1818 г.⁵⁵ Из найденного проекта плана и фасада дома видно, что здание имело глинобитные стены и было оформлено в духе швейцарских хижин, «шале»⁵⁶. Документы рассказывают, что «гостиный двор обмазали глиной и выбелили»⁵⁷. Здание состояло из двух домиков в два этажа с тремя окнами в каждом, крытых на два ската, поставленных торцами на фасад, на некотором расстоянии один от другого. Интервал между домиками заполняют ворота и пристроенный вплотную к одному из домиков одноэтажный флигель, вытянутый по фасаду, перед которым шла веранда. Сзади построек был, можно сказать, перистильный двор⁵⁸. Этим строением заканчивалась большая улица, что отмечалось постановкой на дороге столбов и ворот. Архитектор Тюрин мечтал придать этой улице единый архитектурный облик, и около 1823—1826 гг. составил проект фасадов разных строений на ней, где все постройки обработаны в стиле ампира и псевдоготики. Проект осуществлен не был.

На тюринском проекте на левой стороне улицы показаны: флигель дворовых, мастерские и больница, на правой — корпус суконной фаб-



Большая улица в Архангельском. (Фото В. П. Шибанова)



Жилый двор. (Фото В. П. Шибанова)

рики, конторский флигель, башня над оврагом, «святые ворота» и дом для приезжающих.

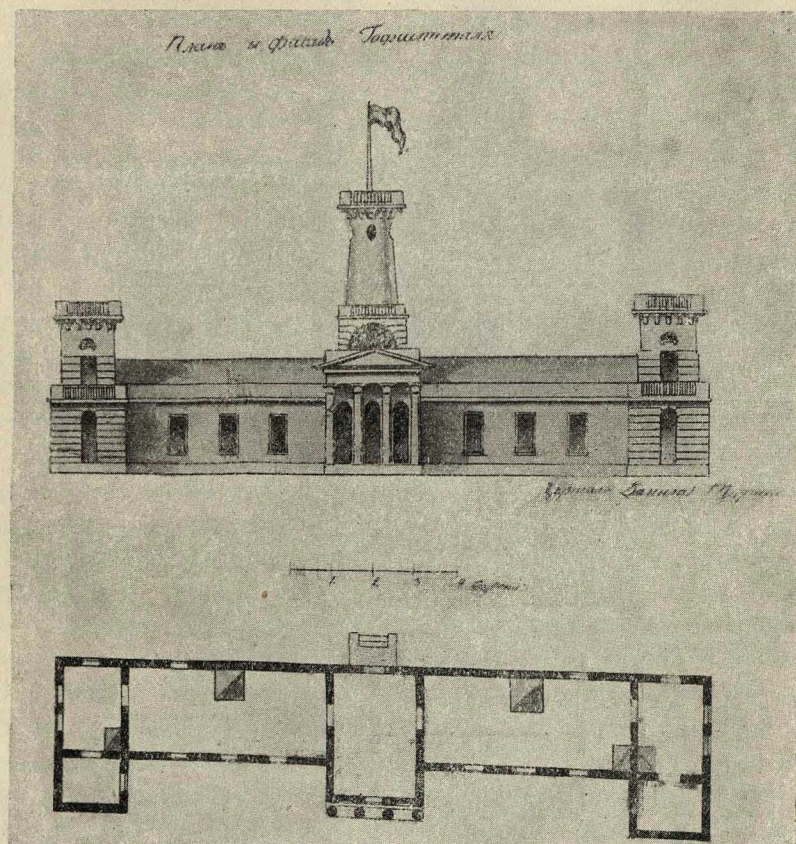
Площадь к югу от хлебного магазина и конторского флигеля, в границах двух оврагов, занимали хозяйственные постройки, носившие общее наименование «житный двор». К этим постройкам от парка шла дорога, почти параллельная большой улице, та самая, которая теперь ведет от парка на село. По линии дороги стояли сенник, материальный и каретный сарай⁵⁹, башня и людской флигель⁶⁰. В глу-



Усыпальница. Архитекторы Клейн и Бархин. (Фото Ю. П. Еремина)

бине, ближе к оврагам, был устроен птичник⁶¹. Житный двор занимал данную территорию издавна. Уже в 1812 г. на житном дворе была построена башня⁶². Сохранился рисунок, «фасад разным строениям на житном дворе», на котором с запада на восток показаны: каретный сарай, башня, людской флигель и конюшня, стоявшая несколько глубже от дороги⁶³. Большинство строений житного двора сохранилось до 1829 г. На плане, составленном архитектором Петром Шестаковым, показаны каретные сараи, конюшня и изба для рабочих⁶⁴. Из всех строений житного двора сохранился только один деревянный дом со стрельчатыми окнами (первый от парка на правой стороне дороги),

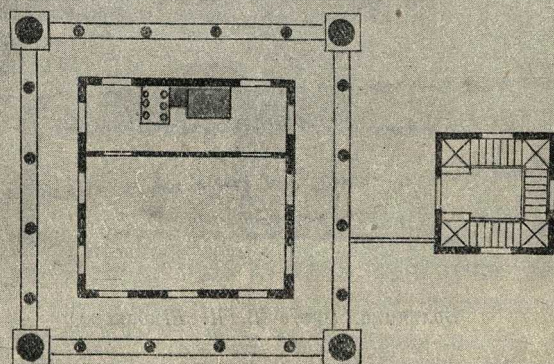
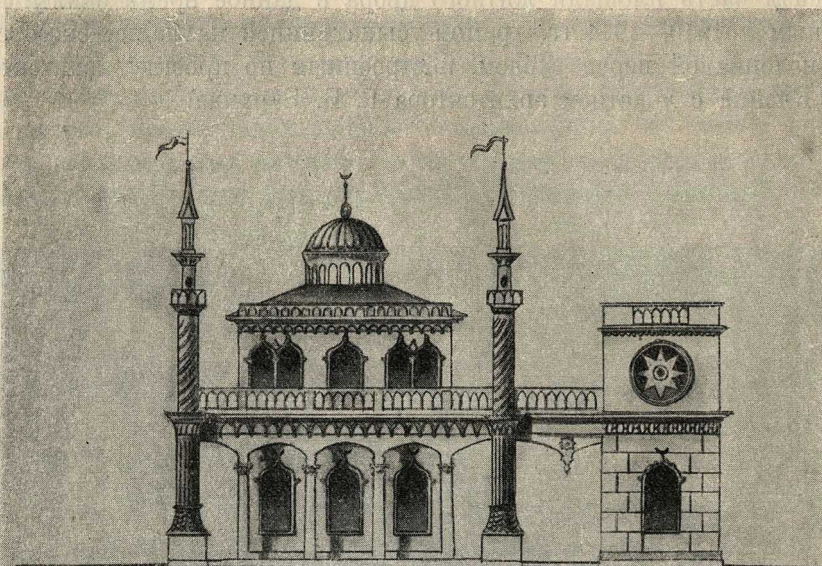
очевидно, в прошлом использовавшийся как материальный сарай. Значительная часть площади житного двора в данное время занята возведенным в 1910—1914 гг. храмом-усыпальницей палладианского стиля с колоннадой перед входом, построенным по проекту архитектора Р. И. Клейна с участием архитектора Г. Б. Бархина.



Больница. (Фото В. П. Шибанова)

Птичник («вольер») долгое время помещался в парке около большой террасы, затем был устроен около житного двора. Кроме того, некоторое время птичник был на острове среди Горятинского пруда, откуда был перенесен в Воронки⁶⁵.

С правой стороны церковной аллеи стояло здание больницы⁶⁶. Больница существовала в усадьбе, повидимому, давно⁶⁷. Корпус ее



Павильон «Мекка». (Фото Б. П. Шибанова)

представлял одноэтажное, вытянутое по фасаду здание, имевшее в центре портик с четырьмя тосканскими колоннами, над которым возвышалась круглая башня типа пожарной каланчи с флагом наверху. На концах здания были поставлены двухъярусные башни крепостного типа⁶⁸. В 1824 г. на большой улице был построен еще больничный флигель, оформленный в стиле ампира, с колоннами на фасаде⁶⁹.

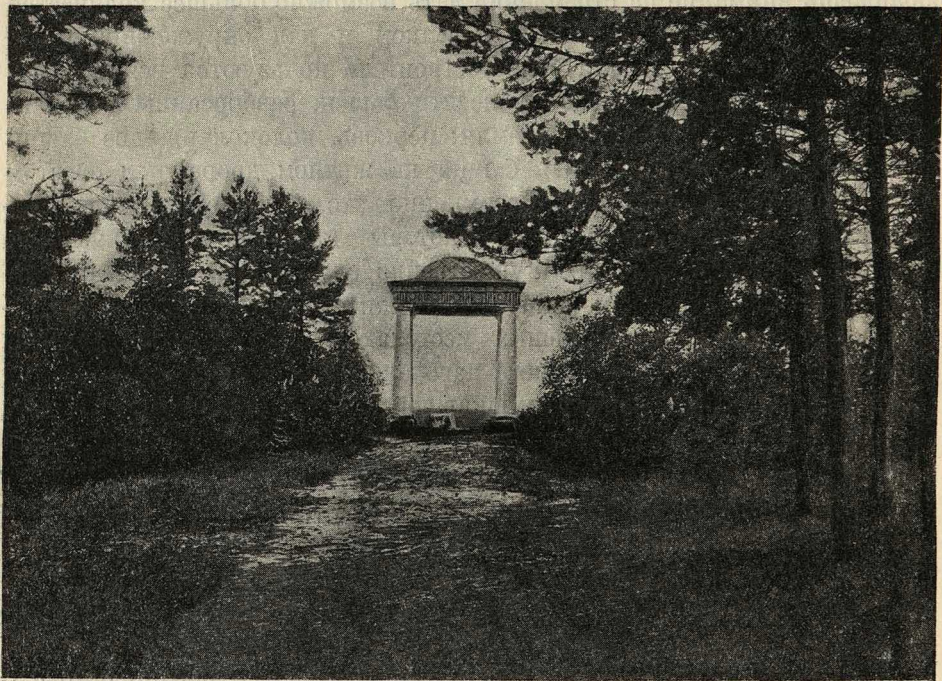
Этим заканчивалось село. Восстанавливая картину села, невольно обращаешь внимание на стремление дать возможно большее количество вертикалей, доминирующих над поселком и над окружающими его деревьями. Для возведения башен строители пользуются всяким случаем. В общем, в селе было до десяти башен, разбросанных сравнительно на небольшом участке земли: церковь, колокольня, две башни ограды, три башни больницы, башня на житном дворе, над оврагом и над конторским флигелем. Несомненно, это явление не случайного порядка и, может быть, дает нам некоторый материал для объяснения появления в усадебных, преимущественно служебных, постройках готических форм, дававших полную возможность к созданию в усадьбе вертикалей, издали указывавших местонахождение барской усадьбы и создававших иллюзию большого населенного пункта.

В Архангельской роще, примыкавшей непосредственно к селу, также возводятся постройки, преимущественно декоративного характера, превращавшие отдельные участки рощи в пейзажный парк. Еще до 1818 г. в этой роще помещался зверинец⁷⁰ и несколько позднее — охотничий двор⁷¹.

Часть Архангельской рощи в 1824 г. получила наименование «Магометова леса», потому что в ней над обрывом реки был построен в ложнотурецком стиле павильон, называвшийся первоначально «турецкий домик», а затем «Мекка». Чтобы обрыв не давал осыпи, в 1825 г. была возведена со стороны реки терраса⁷². Самый домик был поставлен на искусственном холме, который для укрепления обсаживался деревьями⁷³. Весной 1824 г. архитектор Тюрин составил на постройку турецкого домика смету⁷⁴; в мае заключается с подрядчиком договор на строительные работы, в июне — на штукатурные⁷⁵. К августу работы закончены⁷⁶.

«Мекка» представляла собой легкий двухэтажный павильон 3×3 саж., квадратный в плане, обнесенный по высоте первого этажа аркадой, на четырех углах которой были возведены тонкие минареты. Второй этаж представлял открытый восьмиугольник с террасой вокруг, на сводчатой крыше которого поставлен легкий барабан, завершающийся полусферическим куполом и невысоким шпилем с полуме-

сяцем наверху. Во второй этаж поднимались по лестнице, помещавшейся в особой рядом поставленной четырехугольной башне, связанной со вторым этажом павильона воздушным переходом. Эта затейливая игрушка имела снаружи бледно-голубую раскраску. В нижнем этаже было две комнаты ⁷⁷. Внутри павильон был наполнен мягкой мебелью с парусиновыми подушками ⁷⁸.

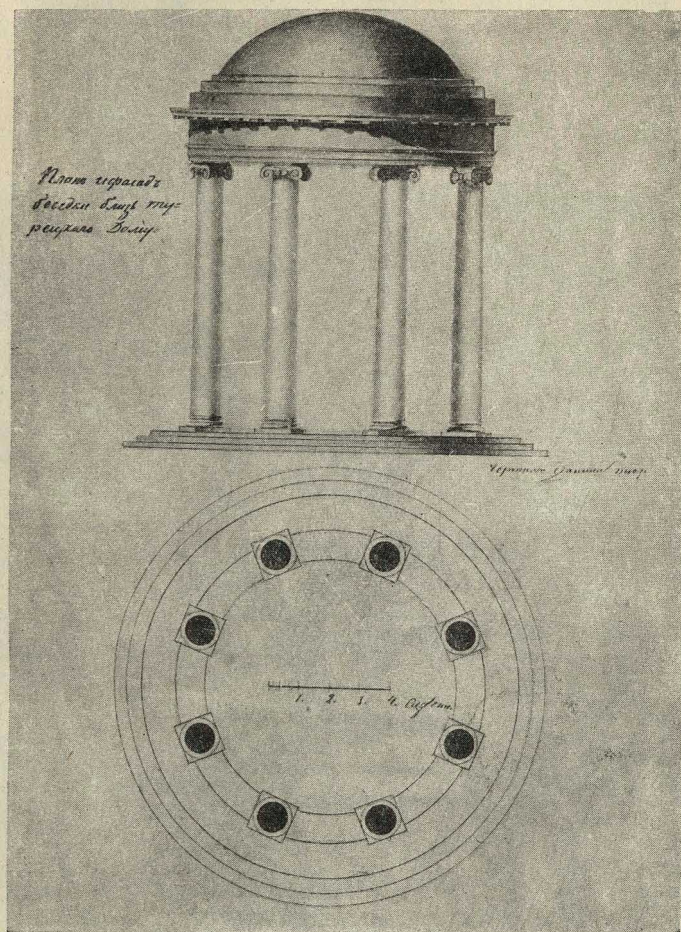


Проспект к «прелестному виду». (Старый снимок)

В 1827 г. Н. Б. Юсупов предпринимает большие работы по озеленению окрестностей села. Это совпадает с устройством ботанического сада. 1 ноября 1827 г. дается общая программа ⁹⁷. Ее следовало осуществить к августу 1829 г. Такая задача оказалась в столь короткий срок невыполнимой ⁸⁰, и начинание остается ко дню смерти Юсупова неосуществленным, а его наследником оставленным ⁸¹.

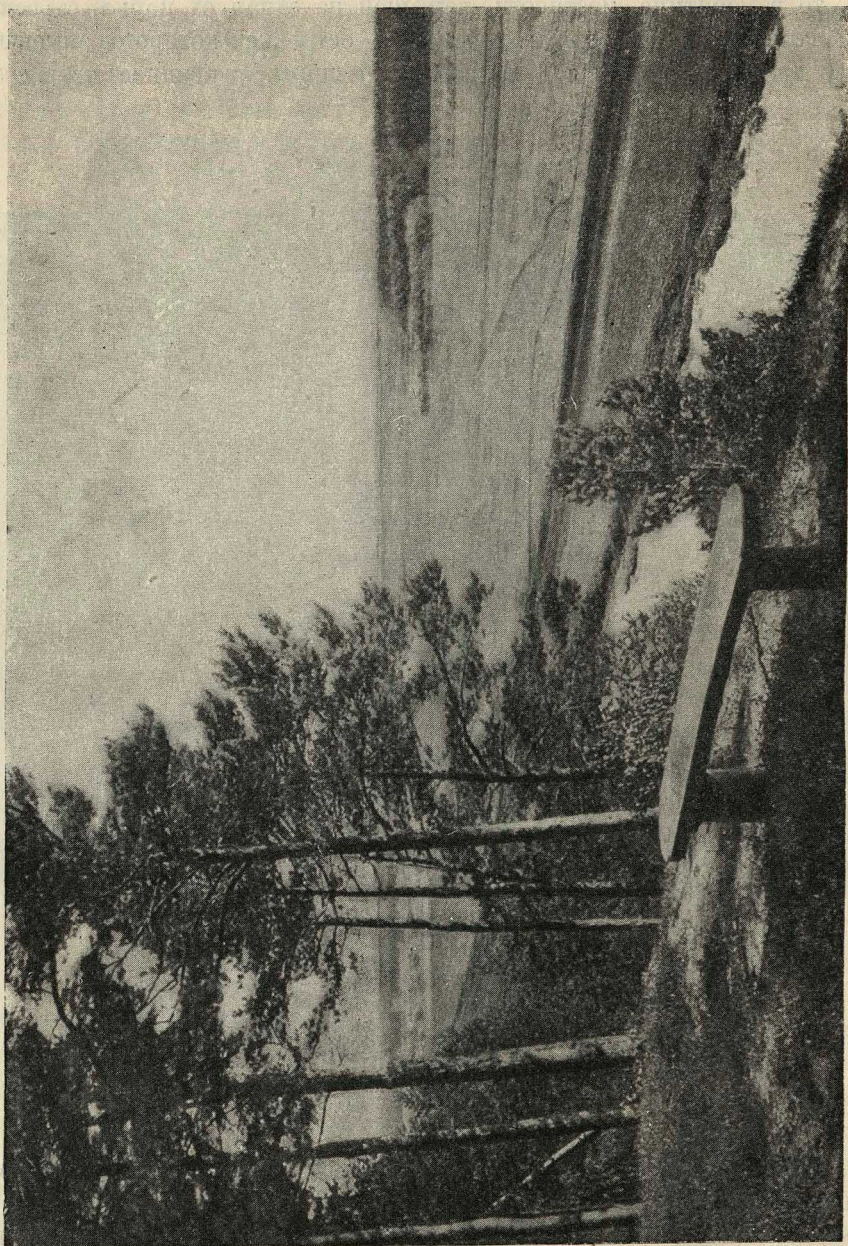
Для любования «прелестным видом» с обрыва на Москва-реке была поставлена беседка типа ротонды ⁸², сохранившаяся в несколько измененном виде.

Если в селе Архангельском его ориентирующей точкой была церковь, то в Горятине, местности, лежащей на запад от парка, строения были сосредоточены вокруг пруда, на островке которого, имевшем форму трилистника, был организован птичник⁸³, позднее перенесен-



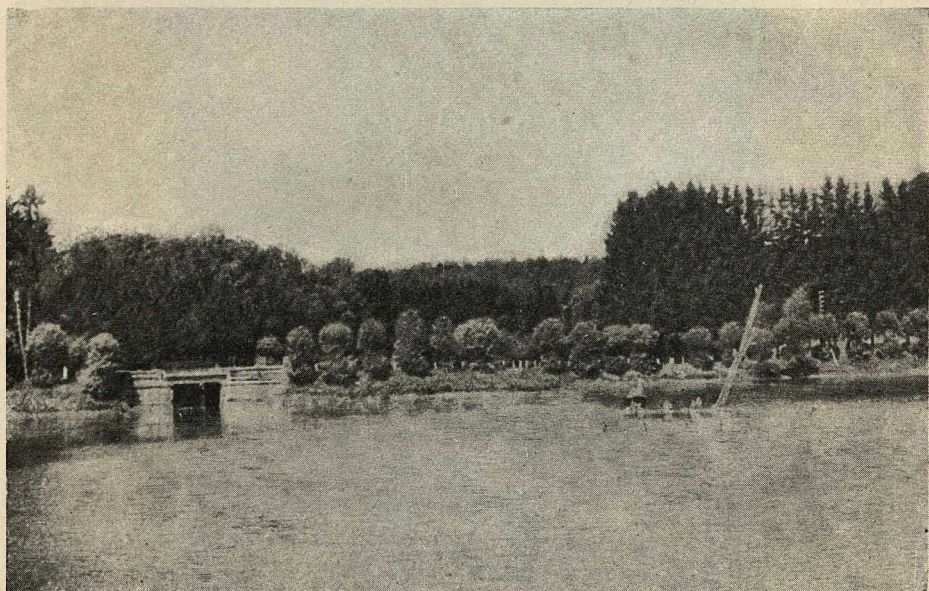
Беседка. (Фото Б. П. Шибанова)

ный отсюда в Воронки⁸⁴. В пруду водилась прирученная рыба, имевшая у жабр позолоченные сережки и поднимавшаяся по звонку наверх для получения корма. На пруду имелись лодки для катания⁸⁵; плавали лебеди, различных пород гуси и утки, вокруг него были посажены аллеями ели⁸⁶.



«Прелестный вид». (Старый снимок)

В Горятинском овраге стояла обсаженная хмелем избушка, называвшаяся «соломенной беседкой»⁸⁷. Другая беседка, в виде китайского павильона, сохранилась у пруда до настоящего времени. Пруд использовался и для парковых фонтанов, для чего в 1816 г. была поставлена паровая машина и водовзводная башня⁸⁸, заслуживающая внимания как самостоятельная постройка крепостного архитектора В. Я. Стрижакова. Башня состояла из трех массивов и заканчивалась легким зонтом, возведенным в 1818 г. «на манер китайского зонта»⁸⁹. Нижний этаж, в плане восьмиугольный, имел свыше 10 м в диаметре и столько



Пруды в Горятине. (Фото Ю. П. Еремина)

же в высоту; он являлся основанием для резервуара, в который накачивалась вода. Следующий этаж, также восьмиугольный, имел 8,5 м в диаметре и свыше 4 м высоты; внутри его был помещен резервуар. Третий этаж представлял цилиндр с арочными проемами и имел свыше 5 м в диаметре и 10 м в высоту. Вокруг башни, пандусом, шел ход к третьему ярусу башни. Башня заканчивалась окруженной балясинами площадкой, над которой на металлическом шесте возвышался металлический зонт и развевался флаг. Высота массива — свыше 25 м. Судя по рисунку, башня была окрашена в темномалиновый цвет. В данное время сохранился только ее остов.

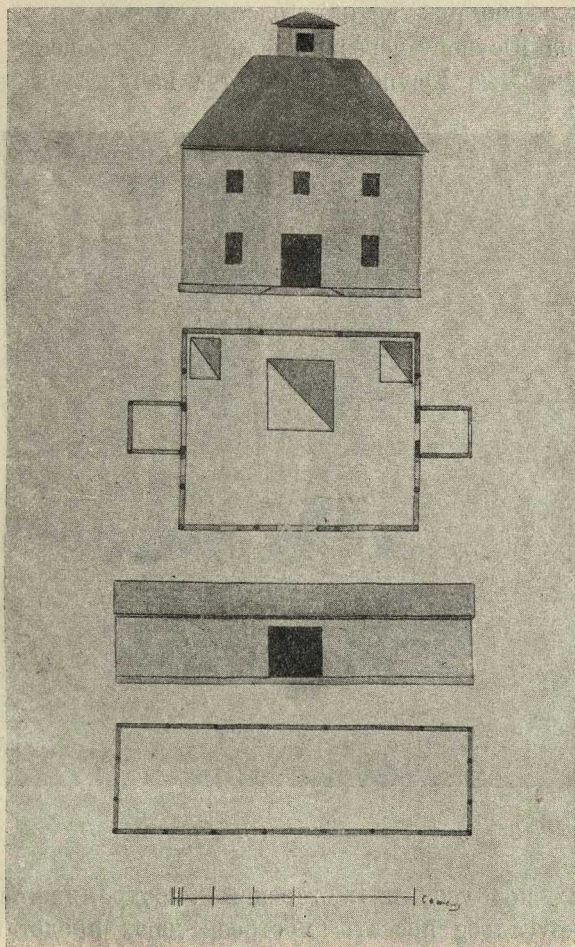
В Горятине было сосредоточено парниковое и огородное хозяйство усадьбы⁹⁰ и находились фарфоровый и хрустальный заводы⁹¹. Хрустальный и стекольный заводы в Архангельском, упоминающиеся уже в 1811 г.⁹², функционируют до 1814 г. С 1814 г. начинает работать фарфоровый завод. Однако фарфорового завода в собственном смысле



Водовзводная башня. (Фото Б. П. Шибанова)

в Архангельском не было; была лишь мастерская для художественной обработки форм, изготовленных на заводах Попова и Гарднера, т. е. в мастерской Архангельского производились лишь роспись и обжиг белья. Были случаи росписи и сакса, для чего была организована живописная мастерская из крепостных художников и учеников⁹³. Все заводы функционируют с 1815 г. и расширяются до 1831 г.—года смер-

ти Н. Б. Юсупова. Образцами для росписи фарфора брались картины большого дома Грёза, Верне, Свебаха и иллюстрации из книг библиотеки. На фарфоре Архангельского встречаются марки: «Archangelsk 26», «Архангельское 1828 года» и «Архангельское 1830» (прописью).



Фарфоровый завод. (Фото Б. П. Шибанова)

Из числа продукции, изготовленной в Архангельском, следует отметить сервиз для А. А. Аракчеева, изготовленный по заказу его брата, с видами села Грузина. Несколько предметов из сервиза находятся в Архангельском музее-усадьбе. В 1829 г. вырабатываются вещи из

фарфора для иранского принца Хосров-мирзы. Изготовленный в Архангельском фарфор в продажу не поступал, а предназначался для личного употребления Юсупова или для подарков⁹⁴. С 1827 г. все заведение передается в аренду Ламберту сроком на шесть лет. При подписании договора Н. Б. Юсупов дает Ламберту «на восстановление действия фабрики» 6 000 руб. из 6% годовых, с тем, чтобы эта сумма была возвращена Юсупову через пять лет, а через шесть сдана и фабрика⁹⁵. На ссуженные Юсуповым средства начинается постройка но-



Зверинец в Воронках. (Старый снимок)

вых фабричных корпусов и мастерской⁹⁶. Сохранившиеся в Архангельском музее-усадьбе проекты построек дают представление о незначительности построек по размерам и об их примитивной архитектуре. Несмотря на расширение производства, дела у Ламберта не ладились, и он уже со второго года в срок процентов Юсупову не платит и просит отсрочек. Дошло до того, что с 1 октября 1828 г. Н. Б. Юсупов принял «содержание живописцев на свой счет», оставляя Ламберта лишь «смотрителем по росписи ими французского фарфора»⁹⁷. Завод функционировал до 1838 г. В музее-усадьбе сохра-

8
няется большое количество расписанного и обожженного здесь фарфора высокого качества, а также фаянса и хрусталя.

Место к северу от Горятина, «за Аполлоновой рощей», которую в 1828 г. увеличили посадкой елей и берез⁹⁸, служило для проживания



Продукция фарфорового завода. (Старый снимок)

женщин, пользовавшихся сравнительно длительной привязанностью Юсупова. Здесь находились усадебные постройки Воронки, составлявшие с давних пор одно целое с Архангельским. Еще у Голицыных здесь имелся дом с пятью комнатами, кухней и хозяйственными по-

стройками: скотным двором, конюшней, ригой, молотильным сараем, пильней и мукомольной мельницей⁹⁹. В 1811 г. здесь вырыли пруд, стоявший Юсупову 700 руб.¹⁰⁰. На плане 1818 г. перед домом в Воронках показан цветочный партер, а вокруг дома — фруктовый сад. К 1829 г. Воронки обзавелись новыми хозяйственными и увеселительными постройками. Сюда с острова на Горятинском пруду переносится птичник; здесь Юсупов приказывает «в огороде близ птичника посадить, если в Москве достанут, ворсильных пишек»¹⁰¹. На весну 1829 г. приказывается: «В воронковском лесу, подле огорода, садить растения. Лес вычистить, приготовить беседку и огород, а подле гумна посадить рощу». Здесь устраивается зверинец, где на воле живут 14 оленей¹⁰².

План 1829 г. подтверждает выполнение всех этих начинаний.

Таков исторический путь Архангельского. Из небольшой хозяйственной единицы XVII в. оно постепенно к началу XIX в. превратилось в выдающийся художественный ансамбль, служивший местом летнего отдыха и развлечений владельца. С переходом страны к капиталистическим формам хозяйствования усадьба во второй половине XIX в. и в начале XX в. теряет свое прежнее экономическое и художественное значение. Октябрьская революция национализировала помещичьи усадьбы и земли, и советская власть превратила Архангельское в музей, который знакомит широчайшие массы трудящихся с явлениями художественной жизни конца XVIII и первой трети XIX в.



«Амур и Психея». Канова (итальянская гравюра).

(Фото Г. П. Нарышкина)

МАТЕРИАЛЫ И ИСТОЧНИКИ

Источники для изучения Архангельского многочисленны и разнообразны. Они дают достаточный материал для восстановления исторического и художественного облика усадьбы. Важнейшими из них являются: комплекс сохранившихся зданий, парк, художественные и бытовые предметы, находящиеся в Архангельском и в некоторых других музеях.

В начале Октябрьской революции усадьба была превращена в музей; это способствовало ее сохранению и явилось стимулом к возвращению в Архангельское предметов искусства и быта, вывезенных прежними владельцами. В результате удалось восстановить в большом доме ряд комнат с приближением их убранства к экспозиции 20-х годов XIX столетия. В настоящее время значительная часть бывших здесь картин, скульптуры, старой мебели наполняет парадные комнаты дома.

Снаружи большой дом сохранился в том виде, какой ему был придан архитектором Евгр. Д. Тюриным после пожара в 1820 г. Театр почти не изменился с 1819 г.; на сцене театра развешены декорации Гонзаго. Планировка парка сохранилась без особых изменений с конца тех же двадцатых годов. В худшем положении находятся сооружения в парке; в некоторых случаях они искажены перестройками до неузнаваемости. Однако наиболее интересное в художественном отношении — террасы со скульптурой, зеленый партер, памятник Екатерине, Римские ворота — сохранилось почти в первоначальном виде.

В селе Архангельском церковь, «святые ворота», флигель конторы, здание над оврагом и аллеи дают возможность воспроизвести обстановку былого. То же можно сказать о Горятине и о Воронках.

Наряду с памятниками материальной культуры и искусства, в изучении Архангельского огромное значение имеют архивные материалы. Разумеется, перечисленные ниже архивы и музеи не обладают абсолютно всеми материалами по истории усадьбы, однако и последних вполне достаточно для целей настоящей монографии. Ма-

териалы для исследования получены из следующих госучреждений: Музей-усадьба Архангельское, Московский Центрархив по отделению феодально-крепостнической эпохи, Московский государственный исторический музей, Центральный исторический архив, ленинградский отдел, Ленинградская публичная библиотека.

Серьезным источником по изучению Архангельского являются записки и воспоминания современников. Не всегда полно, но интересно, освещают они состояние Архангельского в прошлом. В печати наиболее раннее упоминание об усадьбе относится к 1803 г. Н. М. Карамзин в «Путешествии вокруг Москвы» дал об архангельском парке восторженный отзыв. Заметка Карамзина важна как констатирующая роскошь парка задолго до перехода усадьбы к Юсупову. Карамзин повторил свой отзыв об Архангельском в «Записке о московских достопамятностях» (1817).

Переводчик Де Лиля Н. Войков высказывал об Архангельском те же мысли в стихотворной форме (1816).

П. П. Свиньин в патриотической статье, написанной по случаю посещения Архангельского Николаем I с семьей («Отечественные записки», 1827, ч. 32), упоминает большой дом, его круглый зал, «каприз» и памятник Екатерине; подтверждает, что убранство усадьбы «превосходит все частные замки мраморами не только числом, но и достоинством». Свиньин оставил в Архангельском написанный им перспективный вид усадьбы из-за реки (акварель, 1824).

А. С. Пушкин в послании «К вельможе» уделил место Архангельскому, дав последнему восторженную оценку (1829).

А. И. Герцен посетил Архангельское после смерти Юсупова, когда начался известный упадок: ботанический сад был уже продан, художественные ценности вывозились в Москву и Петербург. В «Записках одного молодого человека» Герцен предупреждает читателя: «Бывали ли вы в Архангельском? Ежели нет, поезжайте, а то оно, пожалуй, превратится в филиальную (прядильную) фабрику, или не знаю во что, но превратится из прекрасного цветка в огородное растение»*.

Нестор Кукольник в 1835 г. некоторое время жил в Архангельском и свои впечатления включил в статью «Виллы» («Художественная газета», 1837, № 11—12). Кукольник описывает большой дом, называя его произведением «итальянской архитектуры», отмечает нахождение в одном из флигелей картинной галереи, в которой вместе с семнадцатью покоями дома помещалось 236 картин, принадлежавших лучшим мастерам древней и новой школ. Упомянув о парке, Кукольник подробно останавливается на театре, давая сведения о декорациях Гонзаго.

Бисмарк, германский посол в России, посетив Архангельское, написал о своих впечатлениях (1859). Архангельское ему напоминало Мекленбург-Шверинский замок Редентин, но превосходило последний размерами, причудливостью построек, террасами и статуями («Русский архив», 1908, № 11).

А. П. Милюков вспоминает парадные выезды Юсупова в Архангельское: «За неделю в доме начинались сборы. Готовили экипажи, укладывали вещи. Переселение совершалось не вдруг. В продолжение нескольких дней из княжеского дома тянулись ряды крестьянских подвод и особых, приспособленных к перевозке

* Фраза одновременно отражает свойственный феодально-капиталистической эпохе взгляд на труд и производство как на позорный удел плебеев, лишенный связи с искусством — достоянием господ. *Прим. ред.*

фургонов. Сначала шел обоз с прячками и полотерами, барская кухня с посудой и поварами, потом везли птиц и обезьян, княжеский гардероб, часть городской библиотеки, наконец, отправляли музыкантов с возами инструментов и нот. Наступал день отъезда самого князя. Под него готовилось около десяти экипажей, заложенных шестериками и четвериками. Толпа людей уезжала с князем, другая, еще многочисленнее, собиралась к воротам и долго гладела за поездом, когда, дыма облаками пыли, он скрывался из Харитоньевской улицы» («Доброе старое время» в «Очерках былого», СПб. 1872).

К этой группе материалов следует отнести: Д. Благово, Рассказы бабушки (СПб. 1885), И. А. Арсеньев, Воспоминания («Исторический вестник», 1887, кн. 1), А. Я. Булгаков, Письма к брату («Русский архив» за ряд лет) и др.

Во многих случаях подобные издания дают больше сведений о владетельных собственниках, чем о самой усадьбе (Род кн. Голицыных, СПб. 1892; О роде кн. Юсуповых, т. 1 и 2, СПб. 1886—1887); Е. П. Карнович, Замечательные богатства частных людей в России (СПб. 1885); М. П. Пыляев, Старая Москва (М. 1891); Н. Н. Голицын, Новые данные о библиотеке кн. Д. М. Голицына (М. 1900).

Исключение представляют только публикации художественных памятников усадьбы. Книги об Архангельском как художественной усадьбе начинают появляться с 50-х годов прошлого столетия. Наиболее ранним является труд И. Е. Забелина, Оранжереи и сады кн. Д. М. Голицына в 1737 г. («Журнал садоводства», 1857). Статья страдает отсутствием указаний на источники, которыми пользовался автор. Поэтому сообщаемое Забелиным приходится принимать, основываясь на доверии к его научной добросовестности; В. и Г. Холмогоровы, Исторические материалы о церквях и селах. Загородная десятина Московского уезда, вып. 3 (М. 1886). Первую публикацию для более широкой публики дал С. М. Любецкий («Окрестности Москвы», Москва 1887, стр. 268—270). Сообщая исторические сведения об усадьбе и отмечая красоту ее построек и парка, Любецкий рекомендовал ее как место для прогулок и выбора дач.

В связи с общим интересом к русской усадьбе в начале XX в. появилась статья Б. Вениаминова («Мир искусства», 1904, № 2). В статье ценностью является большой иллюстративный материал.

Ю. Памурин. Подмосковные, вып. 1 (М. 1914).

Архангельскому парку отведен большое место В. Я. Курбатов («Сады и парки», СПб. 1916). Исходя из того, что Н. Б. Юсупов, проживая в Риме, мог видеть постройку виллы Альбани и учитывая приглашение Юсуповым в Россию Гонзаго, автор неправильно считает, что архангельский парк разбит с участием Гонзаго и является подражанием указанной вилле.

О всех имеющихся старых трудах об Архангельском здесь невозможно распространяться. Они, не имея значительного интереса для читателя, часто дают неверные исторические положения или возносят усадьбу как произведение «чистого» искусства.

Архангельское, после Октябрьской революции национализированное и взятое как историко-художественный комплекс под охрану Наркомпроса, было использовано как музейная усадьба. В силу этого появилась литература об Архангельском в форме путеводителей по музею для экскурсантов. Наиболее ранней публикацией такого порядка является книжка В. М. Лобанова, Подмосковные (Москва 1919), ничего нового в историю усадьбы не вносящая.

В следующей работе, М. Себенцовой (Культурно-исторические экскурсии, Москва 1923), на примере Архангельского показывается жизнь богатого екатерининского вельможи с ошибочным выводом, что в усадьбе представлена западно-европейская культура XVIII в. «в чистом виде». К такому же типу изданий относятся: статья П. Перцова в книжке «Усадьбные экскурсии» (Москва 1925); А. Н. Грей, Подмосковные музеи, вып. 2, под ред. Лазаревского и Згуры (М. 1925); А. А. Найдисhev, Архангельское (М. 1926); В. В. Сивков, Музеи-усадьбы Московской губ. («Московский краевед», М. 1924, № 7—8); К. Я. Виноградов, Музеи-усадьбы («Советский музей», 1932, № 6).

Опуская ряд небольших изданий в послеоктябрьской литературе, отметим, что значительным вкладом в историческую литературу об Архангельском является размноженная стеклографически лекция К. В. Сивкова «Архангельское» (Москва 1926) и очерк С. А. Торопова «Архангельское» (Москва 1927). Первая работа дает картину бытовой жизни усадьбы, вторая описывает жизнь усадьбы в период ее расцвета с художественной стороны. Работа Сивкова использует в большей степени архивные данные; работа Торопова наряду с архивными данными привлекает новый искусствоведческий материал.

После Октябрьской революции появился интерес к архангельскому театру. До революции единственно серьезной заметкой о нем была статья Нестора Кукольника («Художественная газета», 1837, № 11—12). Теперь встречаем общие работы по крепостному театру: В. Сахновский, Крепостной усадьбный театр. Ленинград 1925; Эм. Бескин, Крепостной театр. Москва 1927; Т. Дынник, Крепостной театр, Москва 1933 и др. Появляются и специальные исследования о крепостном театре в Архангельском: Н. П. Кашин, Н. Б. Юсупов и его театральная деятельность. Москва, Стеклопечатъ, 1926; его же, Театр Н. Б. Юсупова. Москва 1927. Обе работы, давая обильный и новый материал, все же мало затрагивают постановку театрального дела в Архангельском, не касаются архитектуры театрального здания и хранящихся в нем подлинных декораций Гонзаго.

Все, что было напечатано об Архангельском в иностранных газетах и журналах, не заслуживает серьезного внимания, так как представляет или перепечатку из существующих изданий на русском языке, или же содержит общие слова о красоте усадьбы. Наиболее интересными являются: «Description d'Archangelsky» («Bulletin du Nord», Journal scientifique et litteraire, 1828, № 3) и Le Comte de Laveau, Guide de voyageur à Moscou. 1824.

Наследники Н. Б. Юсупова сосредоточили художественные ценности в Петербурге, куда вывезли из Архангельского самое ценное. Многие статуи и картины последнего описываются в составе столичных коллекций Юсуповых. В 1839 г. был издан у Плюшара каталог петербургской юсуповской галереи: «Musée du prince Youssouloff contenant: les tableaux, marbres, ivoires et porcelaines, qui se trouvent dans l'hôtel de son Excellence à St. Pétersbourg». 1839. Imprimerie de Pluchart.

Упоминание о некоторых юсуповских картинах делает в 1852 г. Л. Виардо (Les Musées d'Angleterre, de Belgique, de Hollande et de Russie. A Paris, 1852), а в 1864 г. Вааген (Die Gemälesammlung in der Kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg, nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlungen. Augs. 1864 und 1870).

А. Н. Бенуа дал восторженную характеристику юсуповскому собранию картин и скульптур; среди многочисленных иллюстраций воспроизведено несколько картин из Архангельского («Юсуповская галерея», «Мир искусства», 1900, № 23—24). Про-

должением этой работы следует признать опубликование Бенуа некоторых картин Юсупова в журнале «Художественные сокровища России» (1901).

Большую работу по исследованию художественного собрания Юсуповых проделал проф. В. Прахов («Художественные сокровища России», 1906—1907).

После открытия музея в Ленинграде в бывшем дворце Юсуповых Государственный музейный фонд выпустил (1920) «Каталог художественных произведений бывш. Юсуповской галлерей» — 411 картин и несколько скульптур. В 1924 г. С. Эрнст сделал значительный вклад в исследования юсуповского художественного собрания («Юсуповская галлерей, французская школа», Ленинград 1924). Многие из описанных Эрнстом картин были вывезены из Архангельского, а ныне возвращены обратно.

Указания литературы о художественных произведениях Архангельского можно закончить упоминанием листовок, изданных самим музеем-усадьбой (1926—1928) со статьями Ю. Анисимова и Н. Машковцева, разбирающих картины Тьеполо, Гюбер Робера и де Куртейля в Архангельском.

Только после Октябрьской революции начинается изучение русской усадьбы в экономическом отношении, и многие авторы в своих трудах по экономике крепостной усадьбы пользуются материалами, относящимися к юсуповскому крепостному землевладению и его фабрично-заводской деятельности. Из дореволюционных работ некоторое значение в этом отношении имеет статья В. И. Семевского «Волнения крестьян в 1812 году» («Отечественная война и русское общество», т. 5, 1913); из книг, напечатанных после Октябрьской революции: И. Балабанов, *Очерки по истории рабочего класса в России*, т. 1 (Киев 1924); А. Ярцев, *Крепостные в С.-Петербурге* (Ленинград 1933) и ряд работ В. Н. Кашина, выполненных почти исключительно на материалах юсуповских архивов: «Триста лет накопления земельных богатств родом князей Юсуповых» (сборник «Труд в России», 1925, кн. 3—4), «Экономический быт и расслоение юсуповской деревни» («Звезда», 1926, № 1 и 2), «Землевладение крепостных крестьян» (Ленинград, сборник «Крепостная Россия», 1930) и «Крепостные крестьяне-землевладельцы накануне реформы» (Ленинград 1934).

Работы, касающиеся фабрично-заводской деятельности Юсуповых: В. К. Сивков, *Крепостная суконная фабрика в Архангельском в начале XIX в.* («Московский край в его прошлом», Москва 1930); С. Киселевская, *Купавинская фабрика* («Записки историко-бытового отдела Русского музея», вып. 2, Ленинград 1932). В литературе совершенно не разработан вопрос о фарфоровом и хрустальном заводах в Архангельском. Е. Сивков, *Хрустальный завод в Архангельском* («Московский краевед», 1929, № 4). Только несколько строк уделено архангельскому заводу С. Н. Троицким в книжке «Русский фарфор» (Ленинград 1928).

Этим обзором исчерпывается вся основная, не считая газетной, литература по Архангельскому, вышедшая до настоящего времени. Если мы обратимся к ее установкам, к направлению, то увидим, что в определенные эпохи авторы высказывались соответственно идеологии того класса, к которому сами принадлежали. Все заметки об Архангельском начала XIX в., обычно писавшиеся в связи с посещением автором усадьбы, носят характер признательности владельцу усадьбы за оказанный прием. В них подчеркиваются личные достоинства хозяина, изливаются восторги богатством и красотой усадьбы, отмечаются достоинства художественных коллекций. Отрицательные стороны усадебной жизни замалчиваются. Таким тоном проникнуты статьи Свинына, Кукольника и даже послание «К вельможе» А. С. Пушкина.

Только статья А. И. Герцена, отличающаяся пылом юношеской романтики, стоит особняком от общего направления, принятого для описания усадеб.

В 50-е—60-е годы, годы народничества, годы проповеди «хождения в народ», когда в искусстве признавался примат содержания над формой, усадьба как художественная ценность забывается, и литература о ней не появляется. Создавшаяся в крепостнических кругах реакция против народничества начинает трактовать усадьбу как оплот самодержавия, а дворянство — как сословие, спасающее Россию. Это вызывает публикации родовых материалов, долженствующих показать славное прошлое того или другого рода. После «освобождения» крестьян многие помещики начинают распродавать усадебные земли, а кулаки и промышленники, приобретая усадьбы, обращаются с ними бесцеремонно, разрушают художественные здания, вырубая парки. В литературе появляются нотки тоски по уходящему помещичьему быту, начинается воспроизведение памятников усадебной культуры, восторженное отношение к своеобразию прошлого и одновременно затуманивание всех его темных сторон. В XX столетии изучение усадьбы ведется под лозунгом «искусство для искусства» («Мир искусства»). Первой усадьбой, на которую обратили тогда внимание, было Архангельское. Начинание «Мира искусства» продолжили журналы «Старые годы», «Столица и усадьба», а в наше время — «Среди коллекционеров». К этому направлению относятся работы Прахова, Вениаминова, Шамурина («Подмосковные»).

После Октябрьской революции усадьбы трактуют как художественные памятники, как музейные ценности, на показе которых должна быть развернута широкая политико-просветительная работа с массами трудящихся, осматривающих усадьбы. Поэтому послереволюционная литература об усадьбах издается преимущественно в форме путеводителей.

Настоящая работа представляет первый опыт историко-художественной монографии подмосковной усадьбы.

ПРИМЕЧАНИЯ

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ ПЕРВОЙ

- ¹ Гербештейн, Путешествие. СПб., изд. Суворина, стр. 98.
- ² Акты Археографической экспедиции, т. IV, № 32.
- ³ Забелин И. Е., Московские сады в XVII столетии. Опыты изучения русских древностей и истории, ч. 2, М. 1873, стр. 266 сл.
- ⁴ Розыскное дело о Ф. Шаковитом. Акты археографической комиссии, т. III и IV, М.
- ⁵ Щербатов М. М., О повреждении нравов в России. «Русская старина», 1870, т. II, стр. 35.
- ⁶ «Художественная газета», 1837, № 11—12, стр. 185.
- ⁷ Карамзин Н. М., Путешествие вокруг Москвы. Полн. собр. соч., т. IX. Почти то же самое об Архангельском в «Записке о московских древностях», там же.
- ⁸ Делиль, Сады или искусство украшать сельские виды. СПб. 1816, стр. 19 и 164.
- ⁹ Благово Д., Рассказы бабушки. СПб, изд. Суворина, 1885, стр. 225—233.
- ¹⁰ Безсонов С. В., Калужский деревянный амбир. Калуга 1928, стр. 10—12.
- ¹¹ Безсонов С. В., Крепостные архитекторы в Архангельском. «Архитектура СССР», 1934, № 9.
- ¹² Безсонов С. В., История русской архитектуры. Вып. 6, М. 1934.
- ¹³ Холмогоровы В. и Л., Исторические материалы о церквях и селах XVI—XVIII ст., вып. 3. Загородная десятина Московского уезда. М. 1886, стр. 109—112.
- ¹⁴ Дело патриаршего приказа № 1085 (по Холмогоровым).
- ¹⁵ Переписные книги Московского уезда 1623 г. (по Холмогоровым).
- ¹⁶ Писцовые книги Московского уезда за 1696 г. (по Холмогоровым). Ф. И. Шереметев — один из семи бояр, управлявших страной в смутное время.
- ¹⁷ Переписные книги Московского уезда 1678 г. (по Холмогоровым). Одоевские — удельные князья. Я. Н. Одоевский — боярин, управлявший несколькими приказами в Москве, умер в 1697 г.

¹⁸ Писцовые книги Московского уезда за 1685 г. (по Холмогоровым). В церкви показаны три алтаря: Михаила-архангела, Николая и Иоанна Предтечи. М. Я. Черкасский — сын Якова Кудентьевича, выкреста из кабардинских князей, крупного полководца. Сам М. Я. был при Петре сибирским губернатором.

¹⁹ Голицын Дмитрий Михайлович (1665—1738) — виднейший политический деятель царствования Екатерины I и один из образованнейших людей того времени. Являясь главой старобоярской партии, Голицын стремился ограничить самодержавие в пользу родовой знати. Для этого он воспользовался в 1730 г. избранием на престол Анны Ивановны, кандидатуру которой он предложил, и понудил ее подписать в пользу верховников «кондиции». Когда по требованию шляхетства Анна разорвала кондиции, Голицын утратил политическое влияние и до 1736 г. жил в Архангельском. В этом году он был предан, якобы за незаконные действия, суду и заключен в Шлиссельбург, где и умер (говорят, задушен) в 1738 г. Корсаков, Из жизни русских деятелей XVIII в. Казань; его же, Воцарение Анны Ивановны. Казань.

²⁰ Забелин И. Е., Оранжереи и сады подмосковных вотчин кн. Д. М. Голицына в 1737 г. Опыт изучения русских древностей и истории, ч. 2, М. 1873, стр. 330—337.

²¹ Сивков К. В., Архангельское. М. 1826. «Геометрический специальный план Московского уезда, Горетова стана, села Архангельского с принадлежащими к тому деревнями, пустошами, лугами и всеми землями, которые состоят во владении д.т.с. и обоих российских орденов кавалера кн. Алексея Дмитриевича Голицына. Межевания, учиненного в 1767 году, мая... дня, землемера премьер-майора Григория Кондырева, а внутри того владения обмежеванного одной окружной межей от всех владельцев по исчислению земли состоит: пашенной 408 дес., перелугу, лесной мелкой поросли — 35 дес., лесу строевого и дровяного 105 дес., сенных покосов 204 дес., под поселениями, огородами, гуменниками и конопляниками 39 дес., под дорогами 14 дес., под рекой Москвой, прудами, речками, болотами и проч. 40 дес., а всего 847 дес. В состоящих поселениях по последней ревизии (1761 г.) мужского пола: в с. Архангельском 66, в дер. Захарковой — 95, в Лохинной — 40, в Раздорах — 64. Всего 271 мужская ревизская душа».

²² Забелин И. Е. и Сивков К. В. (см. прим. 20 и 21).

²³ Пекарский Т., Наука и литература при Петре Великом, т. 1, стр. 256 и сл. СПб.; Голицын Н. Н., Новые данные о библиотеке кн. Д. М. Голицына, М. 1900.

²⁴ Голицын Николай Алексеевич (1751—1809) уже в 1776 г. занимает должность шталмейстера. В конце 70-х и начале 80-х годов — посол при шведском дворе. В 1792 г. — сенатор, в 1796 г. получил от Павла орден Анны 2-й ст., и в 1798 г. уволен в отставку. С этого года до смерти проживает в Архангельском (Голицын Н. Н., Род кн. Голицыных, т. I. СПб. 1892).

²⁵ Вениаминов, Архангельское. «Мир искусства», 1904, № 2, стр. 31—40.

²⁶ Купчая: «1810 августа 29 дня оставшееся после покойного кн. Н. А. Голицына недвижимое имение, состоящее в Звенигородском округе с. Архангельское с деревнями Захарковою, Лохтиной, Раздорами и селцом Воронками, с дер. Ивановской, в коих по последней 5-й ревизии мужского пола дворовых 29, крестьян 349, итого 378. Из того числа оказывается дворовых 21, крестьян 7, итого 28, женска, исключая дворовых и крестьян — 27. Затем мужского пола 350 душ с женами и с новорожденными детьми и принадлежащую к тем селениям землею и со всеми угодьями и со всяким господским и крестьянским строением куплено Е. С. кн. Н. Б. Юсуповым ценою в 245.000 рублей, в число коей суммы внесено от меня опекуну того имения

т. бригадиру А. А. Арсеньеву в задаток 5.000 р.). Полный расчет к 1 января 1811 г. (Московский Центрархив, Дела по Архангельскому, 1810—1813 гг., наряд № 1).

²⁷ Карнович Е. П., Замечательные богатства частных лиц в России. СПб. 1885, стр. 185—190; Кашилин В., Триста лет накопления земельных богатств родом кн. Юсуповых. «Труд в России», т. III и IV, 1925.

²⁸ О роде кн. Юсуповых, т. I, СПб. 1866.

²⁹ Johann Bernulis, Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preussen, Curland, Russland und Pohlen in den Jahren 1777 und 1778. Leipzig 1780.

³⁰ Благово Д., Рассказы бабушки. СПб. 1885.

³¹ О роде кн. Юсуповых, т. I и II. СПб. 1866—1867; Прахов А. В., Материалы для описи художественных собраний кн. Юсуповых. «Художественные сокровища России», 1906, № 11—12; Эрнст С., Юсуповская галерея. История Юсуповской галереи. СПб. 1924.

³² «Русский архив», 1872, № 34, стр. 768.

³³ Арсеньев И. А., Воспоминания. «Исторический вестник», 1887, № 1.

³⁴ Горянов, Художественные впечатления короля Августа-Станислава в СПб. «Старые годы», 1908, № 10.

³⁵ «Русская старина», 1892, № 7. Русские достопамятные люди.

³⁶ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому, 1826—1827 гг., наряд № 11.

³⁷ «Русский архив», 1900, ноябрь, стр. 328.

³⁸ Благово Д., Рассказы бабушки. СПб. 1885.

³⁹ Арсеньев И. И., Воспоминания. «Исторический вестник», 1887, № 1.

⁴⁰ Книга прихода и расхода за 1830 г., Архангельский музей-усадьба.

⁴¹ Прибавление к «Московскому телеграфу» за 1830 г., ч. 32, № 10, май.

⁴² Портрет С. и П. Колосковых. Масло, холст. Подписано: «Де Куртейль. 1819». Находится в Архангельском музее-усадьбе.

⁴³ Прахов А. В., Художественные собрания кн. Юсуповых. «Художественные сокровища России», 1907, № 6. Здесь дается факсимиле собственноручного пушкинского текста послания «К вельможе», хранившегося в коллекциях Юсуповых.

⁴⁴ «Русский архив», 1877, III.

⁴⁵ Виноградов Л., Детские годы А. С. Пушкина. Сборник «Пушкин в Москве», М. 1930.

⁴⁶ Письмо Пушкина к Вяземскому в январе 1831 г.

⁴⁷ Лейкин Н., Из Москвы. По Цявловскому. Книга воспоминаний о Пушкине. Письма Булгакова. «Русский архив», 1902, I.

⁴⁸ «Русский архив», 1899, II; примечание, стр. 90.

⁴⁹ «Литературная газета», 1830, № 30, где под текстом* послания значится «Москва, 1830».

⁵⁰ «Художественные сокровища России», 1907, № 6.

⁵¹ Рисунок сделан сепией на бумаге. Размер 41 × 54 см, слева внизу подпись художника по-французски.

⁵² Когда же могло состояться посещение Пушкиным Архангельского, изображенное на рисунке? Известно, что выход в печати послания «К вельможе» принесло много неприятностей и Пушкину и Юсупову. А. Ф. Войков в «Светлане» (1830, ч. XIV) сопровождает текст послания ядовитыми намеками на прошлое Пушкина. Н. А. Полевой в прибавлениях к «Московскому телеграфу» (1830, ч. 32, № 10, прибавление) поместил сцену: «Утро в кабинете знатного барина», оскорбительную и для Пушкина и для Юсупова. Юсупов увидел себя выведенным под именем князя Беззубова напо-

каз, со многими, в действительности имевшими место, слабостями. Рассказывают, что Юсупов подсылал побить Полевого. По словам Пушкина, «все журналы пришли в благородное бешенство, восстали против стихотворца, который (о, верх унижений!) в ответ на приглашение князя NN извинился в стихах, что не может к нему приехать, и обещался к нему приехать на дачу» («Художественные сокровища России», 1907, № 6, статья Б. Модзалевского). Цензор С. Н. Глинка, как пропустивший статью Полевого, возбуждавшую «по дерзким и явным намекам на известную особу по заслугам своим государству... негодование всех благомыслящих людей», был уволен от службы. Создавшимся положением больше всего был расстроен Пушкин, возмущавшийся поднятой травлей и жалевший пострадавшего Глинку. По словам Вяземского, Пушкин «с своей стороны сделал попытки облегчить положение Глинки» («Русский архив», 1899, т. II, стр. 85).

⁵³ 10 августа этого года Пушкин вместе с Вяземским выезжают из С. Петербурга в Москву, куда и прибывают 15 августа. Весь остаток августа Пушкин проживает в Москве в доме Вяземского, по Чернышевскому пер., и успевает съездить к Вяземским в Остафьево. Приехав в Москву, Пушкин нашел умирающим своего дядю, поэта В. Л. Пушкина, которого он навещал 18-го и которого хоронил 23 августа. 24 августа датировано письмо Пушкина к Гончарову из Москвы, а 26 августа поэт был на балу у Гончаровых, на именинах своей будущей жены Наталии Николаевны, рождение которой было на другой день, 27 августа. 30 августа Пушкин пишет в Москве стихотворение «Мадонна» в альбоме Юрия Бартенева.

⁵⁴ При этом свидании с Юсуповым Пушкин, несомненно, затрагивал злободневные для них темы: статья Полевого, отзывы прессы о послании, судьба Глинки. Ведь не без повода же Вяземский, на другой день после отъезда Пушкина в Болдино, 2 сентября пишет просительные за Глинку письма Е. М. Хитрову и Д. Г. Бибикову («Русский архив», 1899, т. II, стр. 85). В итоге хлопот Глинка получает пенсию. Об этом посещении Архангельского Пушкин позднее рассказывал Максимовичу. Эти воспоминания были вызваны у поэта разговором с Максимовичем о послании «К вельможе» и о статье Полевого («Русский архив», 1887, т. III). Этот разговор мог иметь место на обеде у С. С. Уварова в сентябре 1832 г. и, конечно, не мог произойти при встрече Пушкина с Максимовичем в октябре 1829 г., когда послание «К вельможе» еще не было написано и статья Полевого не появлялась (С. В. Безсонов, Пушкин и Вяземский на рисунке де Куртейля. «Литературное наследство», т. XVI, М. 1934).

⁵⁵ Герцен А. И., Записки одного молодого человека. Собр. соч., М., «Academia», 1934, и Пассек Т. П., Воспоминания, т. I. Последний праздник дружбы. СПб., стр. 416—431.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ ВТОРОЙ

¹ Подробно в особой книге. *Lettre sur la Machine hydraulique d'Archangel'sky, traduite du Suedois. St. Pétersbourg, de l'imprimerie de Breitkopf, 1787.*

Текст представляет письмо Норберга от 15—24 ноября 1785 г. из Москвы, где подробно описывается проезд его, по приглашению Н. А. Голицына, из Стокгольма в Петербург, затем в Москву и Архангельское, а также работы в Архангельском по устройству машины и трубопровода в парк. К книге приложен рисунок, изображающий водовозводное колесо и разрез системы водоснабжения.

² Альбом чертежей из Никольского-Урюпина: 1. *Elevation à coté de l'entrée.* 2. *Elevation à coté du jardin.* 3. *Elevation laterale, coupe sur la largeur.* 4, 5, 6. *Plan* (Архангельский музей-усадьба).

³ Портрет Н. А. Голицына (масло) вывезен из Никольского-Урюпина, хранится в Архангельском музее-усадьбе. Работа, по всей вероятности, немецкого мастера.

⁴ Альбом чертежей из Никольского-Урюпина: 1. Château d'Archangelsky. Plan des Entresolles. 2. Château d'Archangelsky. Coupe sur la largeur. В левом углу каждого чертежа подпись: «Composé et dessiné par le St. Guerne, architecte, en 1780». Архангельский музей-усадьба. Подмосковные музеи, вып. 2. Н. А. Греч, Архангельское. М. 1925. С. А. Торопов, Архангельское. М. 1927. Делавший, по сообщению С. А. Торопова, изыскания о личности Герна в парижских архивах И. Э. Грабарь не получил отсюда никаких материалов. В «Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart», begründet von Ulrich Thime und Felix Becker, Leipzig 1922, V. 15, S. 233, нам удалось найти следующие сведения о Герне: «Guern, Architect, geb. 1748, erhält 1789 den Grand Prix an der Ecole d. Beaux-Arts in Paris, 1785 liefert er Entwürfe für die Decoration des Chores der Kirche in Senlis. Die Bibl. in Besançon bewahrt eine Zeichnung des Vesta-Tempels in Tivoli». В словаре даются ссылки на Bauchal, Dict. des Archit. Franç., 1887 Delaire. Les Archit. Elèves, 1907.

В приходе-расходной книге Голицына за 1780 г. отмечено, что он в бытность свою в Париже, в августе 1780 г., заплатил архитектору Герну за план для Архангельского 1200 руб. (Архангельский музей-усадьба).

Никаких сведений о пребывании Герна в России не сохранилось, а отсутствие его имени в списках прибывших в Петербург из-за границы за время 1780—1785 гг., печатавшихся в «С.-Петербургских ведомостях», дает основание считать, что Герт в Россию не приезжал, и постройка главного дома в Архангельском по его проекту производилась другим, нам пока неизвестным, может быть, крепостным, архитектором.

⁵ «Опись строению и прочему по с. Архангельскому сентября 19. 1810 г.». Москва, Центральные архивы феодально-крепостнической эпохи, Дела по Архангельскому. 1810—1813 гг., наряд № 1.

⁶ Джакомо Тромбаро (1750—1811) — итальянский архитектор из Пармы, приехавший в Россию вместе с Гваренги в 1780 г. В 1782 г. работал у Безбородко. В Петербурге им построены придворные конюшни на Екатерининском канале. Строил церковь и больницу в Казани. С 1799 г. — архитектор в Крыму. Близок с Гваренги, Куннигемом и Бромптоном.

⁷ В рукописном отделе Ленинградской публичной библиотеки, в бумагах Собко, сохранилось подлинное «дело по прошению арх. Жака Тромбаро об определении его к должности» за № 116, начатое 28 апреля 1798 г. Из дела видно, что Тромбаро вызвался к генерал-прокурору Куракину, которому подал на итальянском языке просьбу о восстановлении его в должности придворного архитектора, за то, что он задержался, работая и путешествуя с кн. Николаем Голицыным.

⁸ См. выше прим. 5.

⁹ «Ведомость об испорченных в 1812 г. вещах» подписана управляющим Ив. Щукиным, хранится в Архангельском музее-усадьбе.

Рисунок из хранящегося в том же музее альбома: «Планы и чертежи по Архангельскому, имению кн. Юсуповых».

¹⁰ Благово Д., Рассказы бабушки. СПб. 1885.

¹¹ Альбом чертежей из Никольского-Урюпина, Архангельский музей-усадьба. Петтонди мало известен. Упоминался: 1. В записках арх. Бакарева. 2. Фома Иванович Петтонди в 1823 г. состоял архитектором в г. Орле (Собко, Словарь художников, т. III, ч. I, СПб.). 3. По П. М. Дульскому, Петтонди работал в Казани, как и Тромбаро (Дульский П., Классицизм в казанском зодчестве. К. 1920).

12 «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». План, фасады и профиль библиотеки. Архангельский музей-усадьба.

13 Опись строения и прочему по с. Архангельскому 1810 г. (см. прим. 5).

14 «Ведомость об испорченных в 1812 г. вещах». В Архангельском музее-усадьбе.

15 Альбом чертежей из Никольского-Урюпина, Архангельский музей-усадьба.

16 Альбом «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых», Архангельский музей-усадьба. «Планы и фасады конторского флигеля, который ныне не существует».

17 «Ведомость об испорченных в 1812 г. вещах».

18 «Опись строения и прочему по с. Архангельскому сентября 19. 1810 г.». Московский Центархив феодально-крепостнической эпохи. Дела по Архангельскому, 1810—1813 гг., наряд № 1. «Дом большой, двухэтажный, длиною на 31 саж., крыт железом, в нем комнат внизу отделанных 6, неотделанных 10, всего 16. В среднем этаже комнат отделанных 5. В верхнем этаже отделанных комнат 16, неотделанных 3, всего 19. При главном корпусе дома соединяются колоннадой. 2 корпуса каменных, в одном кухня, а в другом — театр, крыты железом. При дворе колонн из белого мрамора отделанных 22, неотделанных 14, всего 42, к ним белого камня заготовлено довольно».

Каприз длиною 25 саж. и 2 арш., ширина 4 саж. Около одного решетка железная, в ней 33 звена и 31 столб каменные, в нем комнат 9. Крыто все тесом.

Библиотека деревянная, оштукатуренная, длина 15 саж., ширина 2 саж. 1 арш. Тесом крыта.

Каменных флигелей 4. Первый, длиною на 8 саж., шириною 8 саж. 2 арш., о трех этажах, в нем комнат 16. Второй, длиною 8 саж., шириною 8 саж. 2 арш., комнат 15. Между ними в один этаж жилое и нежилое строение, а с задней к Москве-реке ранжерей лавровых, длиною 34 саж., ширина 8¼ саж. Крыто тесом и гонтом, и на всех крыша крайне ветха, и течь идет. Третий, длиною на 8 саж., ширина 8 саж. 2 арш., о трех этажах, комнат 14. Четвертый, длиною на 8 саж., ширина 8 саж. 2 арш., комнат 10. Между двумя корпусами в середине в один этаж жилое и нежилое строение, длиною 34 саж., ширина 2 саж. 1 арш., а с задней стороны недоделанная ранжерей, каменная без крыши. Крыто тесом и гонтом, на всех крыша крайне ветха и течь дает.

Манеж каменный в два полта, с двумя комнатами и галлереей, длина 20 саж. 2 арш., ширина 8 саж., крыт тесом. Две террасы с каменными входами и на них входы из дикого камня. Две ранжерей каменные: виноградная, длина 8 саж., ширина 2 саж. 1 арш., ананасная, длина 22 саж., ширина 5 саж., крыты тесом. В виноградной 11 кустов винограда, а в ананасной все что есть немцу Дерусею продано. Деревянные ранжерей, ветхие в трех отделениях, в двух грунтовых персиковых 24 дерева, а третьи для пристановки дерев.

В с. Воронках строения: 1) дом, длина 7 саж., ширина 4 саж. 1 арш., в нем 5 комнат, 1 кухня, крыт тесом; 2) скотный дом, при нем две избы и конюшни, для коров деревянный, обмазан глиной, крыт соломой; 3) рига и сарай молотильный для хлеба. Пильная мельница о двух пильных рамах и мукомольная на 1 постав. Сверх всего разного ветхого деревянного строения в 25 отделениях.

При всех домах разных вещей: замков 75, задвижек 54, железа 58, каминов мраморных с разною резьбою 12, простых 6; мебели: зеркалов в стенах больших 7, жиронолей 4, люстр 3, фонариков висячих 3, жестяных семиугольных 2; белья: покрывало 1, занавесок оконных 66, дверных 39, комодов 1, канаше 5, кресел 31, диванов 6, валиков 4, стульев 245, столов ломберных 12, наугольных 5, простых 1,

кроватей 2, судов 4, львов 14 мраморных, собак 4, бюстов 28 мр., гладиаторов 2, разных штук 8» (Московский Централхив, Дела по Архангельскому, 1810—1813 гг., наряд № 1).

¹⁹ Московский Централхив феодально-крепостнической эпохи, Дела по Архангельскому, 1827 г., наряд № 21 и позднее, 1830 г., наряд № 2.

²⁰ Там же, Дела по Архангельскому, 1810 г., наряды №№ 1 и 3.

²¹ «Книга 16-я присылаемым из Петербурга разным вещам 1804 г.». Архангельский музей-усадьба.

²² «Русский архив», 1867 г., стр. 1089—1090. Письма И. И. Дмитриева к А. И. Тургеневу. В одном из писем от 2 августа 1817 г. Дмитриев, получивший от художника Давида из Парижа записку для Н. Б. Юсупова, сообщает: «Записку Давида сейчас же посылаю кн. Юсупову и между тем предворяю Вас уведомлением, что ни одна картина его не погибла; ибо он все их, равно как и мраморные статуи, успел увезти в Астрахань. «Софу и Фаона» (работы Давида) я видел в селе его Архангельском уже после пожара».

Письмо Дмитриева требует поправки. В Астрахань вывезены были лишь ценнейшие картины; мраморы же были зарыты в земле и некоторые через это пострадали. Оставшиеся же в Архангельском картины были уничтожены крепостными.

В связи с вывозом в 1812 г. картин в Астрахань следует отметить аллегорический рисунок сепией, хранившийся в юсуповском собрании, изображавший Аполлона и Гения, защищающих картины, статуи и бюсты от Беллоны. На первом плане фигуры «Астрахани» и «Волги», в глубине — горящая Москва. Под рисунком подпись: «La pèche 1812 à Astrakan».

²³ Из описи погибших вещей можно восстановить художественное убранство террас к 1812 г. Так, на малой террасе стояли статуи и собаки, на большой — статуи, бюсты и львы. Под террасой во впадинах стояли алебастровые бюсты. У флигелей при оранжереях были свинцовые, вызолоченные статуи («Ведомость об испорченных в 1812 г. вещах», Московский Централхив, Дела по Архангельскому, 1812, наряд № 4).

²⁴ Жуков Илья Данилович как московский архитектор неизвестен, и сведений о его работах собрать не удалось. Можно предполагать, что он был одним из архитекторских помощников архитекторской команды Кремлевской строительной экспедиции, главноначальствующим коей был Н. Б. Юсупов, бравший оттуда архитекторов для работы в Архангельском.

²⁵ Бове Иосиф Иванович (1784—1834) — сын французского живописца Винченцо Бова, бывшего домашним художником Н. Б. Юсупова в Петербурге. Судьбу двух его сыновей, Иосифа и Михаила, устраивает Юсупов (Мюллер А. П., Быт иностранных художников в России. Л. 1927, стр. 89). Иосиф Бове учился у Кампорежи, был помощником Казакова, работал в России. С 1801 г. работал в Кремлевской строительной экспедиции, а затем, в 1813 г., был назначен архитектором комиссии по строению г. Москвы. В 1816 г. Академией художеств утвержден в звании архитектора. Представил в Академию художеств проект театра на 3 000 чел. на звание академика. Бове известен своими замечательными постройками в Москве в стиле ампира: художественная обработка манежа в 1817 г., Триумфальные ворота в 1825 г., здание Большого театра в 1826 г., Градская больница в 1828 г. Из частных построек Бове заслуживает исключительного внимания б. дом Гагарина (теперь Книжная палата) на Новинском бульваре. Бове много строил для Юсупова: дом в Харитоньевском пер., надстройку дома в Спасском («Ежегодник Моск. архит. об-ва», 1911—1916 гг.).

²⁶ Мельников Степан Петрович — архитекторский помощник 1-го класса Кремлевской строительной экспедиции, из вольноотпущенных. Архитектором работал с 1809 г. На службе в экспедиции состоял с 1811 по 1819 г. («Списки именные Кремлевской экспедиции служащим». Архангельский музей-усадьба).

²⁷ Тюрин Евграф Дмитриевич (1792—70-е годы XIX в.) — ученик Джилярди. С 1805 г. работает в Кремлевской строительной экспедиции, где в 20-х годах уже имеет большое влияние, быстро подымается по службе («Списки именные Кремлевской экспедиции служащим». Архангельский музей-усадьба). Из его построек в Москве известны университетская церковь 1837 г. и работы в Нескучном дворце. В Архангельском Тюрину принадлежит значительная часть построек (Згура, К творчеству Тюрин. «Архитектура», 1923, № 3—5).

²⁸ Безсонов С. В., Крепостные архитекторы в Архангельском. «Архитектура СССР», 1934, № 9.

²⁹ Московский Центархив, Дела по Архангельскому. 1810—1813 гг., наряд № 7.

³⁰ Там же, Дела по Архангельскому. 1810—1813 гг., наряд № 8.

³¹ Там же, Дела по Архангельскому. 1813—1814 гг., наряд № 1.

³² Там же, Дела по Архангельскому. 1813—1814 гг., наряд № 9.

³³ Там же, Дела по Архангельскому. 1813—1814 гг., наряд № 8.

³⁴ Там же, Дела по Архангельскому. 1813—1814 гг., наряд № 7.

³⁵ Там же, Дела по Архангельскому. 1813—1814 гг., наряд № 3.

³⁶ Там же, Дела по Архангельскому. 1813—1814 гг., наряды №№ 2 и 3.

³⁷ Там же, Дела по Архангельскому. 1813—1814 гг., наряд № 4.

³⁸ Привозятся в дом: клавикорды, «4 люстры бронзовые с подвесками хрустальными, 2 маленьких вызолоченных статульки, люстры бумажные, около которых резной прибор лепной вызолочен, который прибор мужики дорогою обломали, и люстра в одном месте проломана» (Московский Центархив. Дела по Архангельскому. 1813—1814 гг., наряды №№ 3 и 4).

³⁹ «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

4 января 1815 г. крепостной архитектор Василий Стрижаков представляет в главную контору рисунки архангельских строений:

«1. План главному корпусу с колоннадою и 2 флигелями нижнего этажа. 2. План главному корпусу с переходами и 2 флигелями верхнего этажа. 3. Фасад главного корпуса со стороны сада. 4. Фасад боковой главного корпуса с колоннадой и флигелем. 5. Поперечный профиль главному корпусу. 6. Поперечный профиль: 1) под лит. «А» картинной галлерей, 2) под лит. «В» кухонному флигелю. 7. План и фасад с приезда Каприза. 8. Фасад Каприза со стороны сада. 9. Поперечный профиль Каприза. 10. План и передний фасад библиотеки. 11. Задний фасад библиотеки. 12. Поперечный профиль библиотеки. 13. План и фасад манежа. 14. Поперечный профиль манежа. 15. План, фасад и профиль Горятинской персиковой оранжереи. 16. План и фасад горятинской аланасной оранжереи. 17. Оной же оранжереи профиль. 18. Два плана конторскому флигелю: лит. «4а»—низ, «В»—верх. 19. Фасад с приезда конторскому флигелю с башней. 20. Два плана и фасад верхнему терасу. 21. План, фасад и профиль первой, подгорной грунтовой оранжереи под лит. «А». 22. План, фасад и профиль второй подгорной оранжереи под лит. «В». 23. То же третьей под лит. «Д». 24. План и фасад решетки, ограждающей сад. 25. План и фасад воротам находящимся подле... (текст неразборчив). Сверх того оставил у Его Сиятельства: 26. План лавровой оранжереи и находящихся по концам оной двум флигелям по три этажа. 27. Фасад

оной оранжереи с флигелями от Москва-реки. 28. Продольный профиль оной оранжереи с флигелями. 29. План лимонной оранжереи с находящимися по концам оной флигелями в три этажа. Василий Стрижаков» (Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1815 г., наряд № 2).

⁴⁰ Там же, Дела по Архангельскому. 1815 г., наряд № 8.

⁴¹ Там же, Дела по Архангельскому. 1816 г., наряды №№ 1, 6, 2, 11 и наряды по 1815 г., №№ 5 и 11.

⁴² Там же, Дела по Архангельскому. 1815 г., наряд № 11. Рисунок башни в альбоме. «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

⁴³ Там же, Дела по Архангельскому. 1816 г., наряд № 15.

⁴⁴ Там же, Дела по Архангельскому. 1816 г., наряды №№ 13 и 14.

⁴⁵ Там же, Дела по Архангельскому. 1816 г., наряд № 3.

⁴⁶ Плохотинников и Копылов пригласили Дерусси, под предлогом осмотра отошедшей штукатурки и течи крыши, на верх большого дома и столкнули его вниз в пролет фонарика, а ночью труп отнесли к Воронкам и бросили в реку. На следствии обвиняемые сначала запирались, а потом объяснили убийство мстью за жестокое обращение Дерусси с крепостными. Жестокость Дерусси подтверждается документом Звенигородского земского суда, констатировавшим, что 5 крепостных, «находившихся при садовой работе, учинили побег», объяснив при поимке, что бежали «от строгого взыскания по их работе». Копылов умер в тюрьме, а Плохотинникова Московская палата уголовных дел приговорила к наказанию 15 ударами кнута в Архангельском, а «также выжечь на лице слово «вор», вырвать ноздри и в кандалах сослать в Нерчинск вечно на тяжелую работу». Наказание приводилось в исполнение в Архангельском 24 июля 1816 г. (Дела по Архангельскому. 1815 г., наряды №№ 16 и 10, 1816 г., наряд № 7 и 1818 г., наряд № 2).

⁴⁷ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1816 г., наряд № 3.

⁴⁸ Там же, Дела по Архангельскому. 1816 г., наряд № 6.

«Опись, что назначается построить вновь и что поправить из старого строения в нынешнем 1816 г.

В главном корпусе: 1) где будет стоять подъемная машина — пол и потолок; 2) в имеющихся внутри дома двух двориках и двух темных комнатах настлать полы и потолки оштукатурить; 3) в оных же двориках сделать из кирпича галандских печей 11 и от оных печей провести сквозь стены в покои друшники; 4) в угольной комнате, что в картинной галлерее, подле античной комнаты, все четыре угла подослать деревом, так, чтобы оная комната была осьмиугольная в симметрии той, которая по другую сторону античной комнаты. В оной же комнате переслать пол и поставить два камина; 5) по правую руку парадных сеней из имеющихся двух комнат сделать одну, т. е. стену между ними разобрать, как в верхнем, так и в нижнем этаже. Вытянуть единый карниз. В углах, по задней стене, поставить из белых израсцов две печи, а посредине мраморный камин... Сделать по новому плану сторожевую будку при большом мосте...

В флигеле по правую руку лимонной оранжереи настлать пол, потолки, оштукатурить.

Поправить в Капризе, библиотеке и в двух флигелях при оранжереях двери, рамы, окрасить все белилами с конопляным маслом. 1 июня 1816 г. Князь Юсупов» (Дела по Архангельскому. 1816 г., наряд № 6).

⁴⁹ Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 7. Фонарем называлась застекленная вышка над домом, дававшая свет внутрь дома, бельведером же — вышка, использовавшаяся как источник света и как возвышение для созерцания окрестностей.

⁵⁰ Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 21: «1. Сделать на полуциркульном выступе в сад купол и над оным вверху выход с парапетом, где пол намостить шпунтовыми досками, толщ. в 2 арш., со двора фронтон...

На самой середине дома сделать круглый бельведер, в диаметре 12 арш. и в вышину от конька 12 арш., поставив стойки, обшить как снаружи, так и внутри строганым чисто тесом, с карнизом и поясом по задаче архитектора, и с пилястрами вместо круглых колонн, которые поставить на цоколе, и таковой же сделать свех карниза под куполом с баясами...

Снаружи вышить купол, также и внутри по кружалам из досок укрепить: в середине дерево, чисто выструганное до флага. Из сего бельведера дать свет в коридор через круглое просторное отверстие в потолке коридора»...

⁵¹ Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 8.

⁵² Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 1.

⁵³ «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба. Подписной план, продольный и поперечный разрезы лестницы.

⁵⁴ Московский центрархив, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 2.

⁵⁵ Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 12.

⁵⁶ Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 21.

⁵⁷ Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряды № № 2, 9, 10, 12.

⁵⁸ Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряды № № 12 и 21.

⁵⁹ Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 10.

⁶⁰ Альбом картин в Архангельском 1827 г., Архангельский музей усадьба.

⁶¹ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1818 г., наряд № 9.

⁶² Подлинные сметы хранятся в Архангельском музее-усадьбе.

⁶³ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1819 г., наряд № 7.

⁶⁴ Там же, Дела по Архангельскому. 1819 г., наряд № 9.

⁶⁵ Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых. Архангельский музей-усадьба.

⁶⁶ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1811 г., наряд № 21 и 1819 г., наряды № № 6 и 17 и «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

⁶⁷ План с. Архангельского 1818 г. по экспликации № 6. «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». План птичьего двора в с. Архангельском. Архангельский музей-усадьба.

⁶⁸ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1819 г., наряды № № 9 и 17.

⁶⁹ Там же, Дела по Архангельскому. 1816 г., наряд № 15.

⁷⁰ Там же, Дела по Архангельскому. 1814 г., наряд № 3, 1816 г., наряд № 15.

⁷¹ Там же, Дела по Архангельскому. 1814 г., наряд № 8. В ведомости дворовым Стрижакову показано 22 года, он женат на Авдотье Яковлевне, имеет сына одного года от роду. Сын Стрижакова Василий впоследствии был живописным учеником.

⁷² Там же, Дела по Архангельскому. 1819 г., наряд № 5 и 7.

⁷³ Там же, Дела по Архангельскому. 1819 г., наряд № 10.

⁷⁴ Безсонов С. В., Крепостные архитекторы в Архангельском. «Архитектура СССР», 1934, № 9.

Всё историки Архангельского почему-то относят пожар к 1819 г.; между тем, дело по Архангельскому с годовым отчетом за 1819 г. дышит эпическим спокойствием, тогда как дел за 1820 г., за исключением некоторых документов, касающихся ремонта дома после пожара, вовсе не имеется. В книге «По строению Архангельского дома 1820 г.» записи о ремонте начинаются в феврале 1820 г. Точно так же сохранившийся договор с подрядчиком Осипом Ивановым на строительные работы прямо ставит задачу: «исправить обгоревший ныне там дом», датируется февралем 1820 г. Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 21.

⁷⁶ «Русский архив», 1900 г., ноябрь, стр. 328.

⁷⁷ Там же, 1902 г., ноябрь, стр. 348.

⁷⁸ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 21. Директор чертежной Кремлевской строительной экспедиции Иван Львович Мироновский «из малороссиян» (1774—1852), окончил Академию художеств, работал в Кремлевской экспедиции, известен с 1804 г. до 1829 г.

Правящий должность второго архитектора Иван Трофимович Томанский (из татар) служил в Кремлевской экспедиции с 1791 по 1829 г.

О Тюрине см. выше.

⁷⁹ «Книга по строению Архангельского дома 1820 г.». Архангельский музей-усадьба. Арх. пом. В. В. Александров (из купцов) с 1804 г. служил в Кремлевской экспедиции и по спискам ее значится до 1831 г. В Архангельском Александров получал по 75 руб. в месяц и харчевые.

⁸⁰ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 21: «1820 г. января... дня я нижеподписавшийся Владимирской губ. Покровского уезда вотчины гр. Вл. Гр. Орлова, дер. Больших горок, кр. Осип Иванов заключил сей договор, Его Сиятельства, госп. д.т.с., сенатора и разных орденов кавалера, князя Н. Б. Юсупова с Московской домовою канцеляриею в том, что подрядился я, Иванов, в подмосковной Е. С. вотчине с Архангельском исправить обгоревший ныне там дом плотничною работою из собственных тамошней экономии материалов, на нижеследующих кондициях:

Связать новые стропилы и из нового леса по заданному от г. архитектора рисунку с подстропилами, ригелями, шпренгелями и двойными бабками, выш. 8 арш., шир. $1\frac{1}{2}$ саж. на всю длину одного дома 32 саж. Сколько таковых стропил нужно будет, полагая расстояние между ними 3 арш. с укреплением железа, как-то: хомутами, болтами и скобами, с побовыми стропилами, накосными быками и подкосами.

Зделать на полуциркульном выступе в сад купол с парашетом, со двора же фронтон, и как тут, так и там положить ендовы для стоку воды, равным образом на всех выступах, находящихся у дому, поделать взлобки с ендовами же и обрешетить всю крышу под железо, прибивая каждую решотку троетесными гвоздями в обоих кощках в середине. На самой середине дома зделать круглый бельведер в диаметре 17 арш., а в вышину от конька по рисунку г. архитектора поставив стойки, в кои врезать из досок лекалы, по коим обшивать изнутри под штукатурку, а снаружи под железо тесом, с карнизом, поясом и колоннами, а сверх карниза на крыше зделать парашет с обрезными из тесу балаясами. С наружи бельведера покрыть крышу так же, как и внутри обелить по кружалам; а в середине поставить чисто выстроганное дерево для флагу, и около его баллюстрад. Зделать слуховые окны, сколько будет нужно для освещения чердака и дворишков, кои обшить под шекатурку откосами. В коридоре, который будет освещать через бельведер, обшить свод под штукатурку.

За какую работу договорился я, Иванов, получить из оной Е. С. канцелярии денег 2660 рублей.

Сверх того, договорился я, Иванов, произвести нижеследующие работы, получая плату с каждой сделанной нанятыми от меня работниками квадратной сажени: а именно, за настилку черного наката с кв. саж. 2 рубли, за настилку подрезного с положением балок, прибавкой черепичных брусков, и где будет нужно с прибавкой к оным с каждой стороны из досок кружал 2 р. 50 к., за настилку клееных полов выкалывая из каждой доски средину 6 р., а за подрешетку под паркетные полы рубль 50 коп.

Подобно тому, я обязуюсь сделать внутри дома две лестницы, значащиеся по планам с клееными полами и площадками и столько же для ходу на чердак простых, ценою за 500 рублей. Также сделать в круглой зале вместо стогоревших хоры, по каменным колоннам, и сделать свод из брусев с намащиванием подрезного между оных наката: а снизу оного свод подшить под штукатурку, по рисунку архитектора, с кв. саж. свода с подшивкой по 4 р. 50 коп.

В спальню поставить колонны, как оные значат по плану, числом 8, по 5 руб. за каждую и исправить обгоревший балкон и концы галлерей оптом за 250 руб.

На произведение всей вышеуказанной работы поставить мне лучших работников не менее 120 чел. и кончить крышу, бельведер и все накаты, так же и переборки не далее, как к празднику Св. Христову воскресению, а остальную чистую работу совершенно приготовить, кончить после штукатурки.

Заклучив сей договор с Моск. Е. С. Канцелярией обязуюсь я Иванов следовать во всем по показаниям г. архитектора, не отступав ни в чем от предписанных им задач и произвести всю оную работу самым лучшим и прочным плотничным мастерством...

Задаток 500 руб., за неисполнение в срок — неустойка 1 000 руб., остальное — по исполнении работ. Договор подписан: «Тюрин».

⁸¹ По договору, заключенному в марте 1820 г., лепщик Лазарев обязывался сделать в круглый зал, спальню и вокруг бельведера 38 коринфских капителей до 1 арш. в диаметре, в залу, столовую и сени (вестибюль) 32 пилястра, а также выгнать 12 пог. саж. «модульонов» около бельведера, 22 пог. саж. карниза в круглом зале, 23 пог. саж. карниза в Антиковой комнате и спальне и изготовить 8 ионических капителей для «каприза». 19 марта заключаются договора на штукатурные, печные, столярные, паркетные, каменные и кровельные работы в главном доме. 16 февраля заключены договора на поставку 6 000 печных изразцов, на гжельский кирпич, на железо, гвозди, известь, лесные материалы и т. п. Одного кирпича с марта по май доставлено 1 250 000 шт.

Особенно подробно картину строительства рисует нам «Книга по строению Архангельского дома 1820 г.». Из нее по месяцам и числам видим ход работы. С февраля в «Аксеновской» роще рубят деревья «для строения и бельведера». Привозится на 15 050 руб. железа для крыши. В марте покупается лесных материалов на 8 800 р. 24 к., алебастру на 6 310 р. 65 к., гвоздей на 3 811 р. 45 к., извести на 4 233 р. 60 к. В Архангельском организуется выжиг кирпича и производится распиловка накатника. «За вычищение в большом доме из 11 комнат мусору и другой нечести» уплачено 385 руб. А в апреле посылаются на Кунавинскую фабрику еловый материал и деньги для изготовления паркета и «горелые замки чинить». Куплено 7 000 шт., 6×15, коровьих войлоков на 1 120 руб. Получены из-

разцы белого полива и с ленточками, стоимостью 2514 р. 62 к. (Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 21).

⁸² Де Куртейль Николя (Nicolas de Courteuille)—родился во Франции в 1764 г. С 1784 г. учился в Парижской академии художеств у живописца Жульена, выстав- лялся в «Салоне». В 1802 г. Куртейль приезжает в Россию и в 1809 г. принимает русское подданство. В 1811 г. за картину «Амур и Психея» получает звание «назначенного» в академики, а в 1813 г. за картину «Филоклет, оставленный на острове Лемносе»— звание академика живописи. Картины Куртейля в Архангельском, масло: «Похищение сабинянок» (без даты), «Крепостная в роли Марии Магдалины» (1817 г.); портрет внебрачных детей Юсупова Колосковых (1819 г.); певица юсуповского театра Бору- нова (1821 г.). В 1820 г. Куртейль был приглашен в Архангельское расписывать дом, восстановленный после пожара. Он написал плафон для зала на тему «Амур и Психея». С тех пор Куртейль остается на постоянное жительство в Архангельском. Проживая здесь, Куртейль занимался обучением детей крепостных, подготавливаемых для занятия живописью, преимущественно по фарфору, на архангельском заводе. Так, в 1826 г. у него в обучении было 15 мальчиков и 12 девочек (Дела по Архан- гельскому. 1826 г., наряд № 11). В Архангельском музее-усадьбе сохранилось много рисунков голов натурщиков и гипсов, сделанных одной рукой. Сличая их с рисун- ком «мужская маска», подписанным Куртейлем, приходишь к убеждению, что ри- сунки выполнены художником и служили в качестве школьных образцов. В Архан- гельском имеется рисунок Куртейля сепией, изображающей приезд сюда Пушкина. В альбоме картин 1827 г. сохранилась копия его картины «Вид Каприза». По своим художественным склонностям Куртейль примыкает к Прюдону, его картины сочнее и романтичнее давидовых. Куртейль умер в 30-х годах XIX в., вероятнее всего в Ар- хангельском (Анисимов Ю., Выставка работ Н. Куртейля. М. 1928). Личность Колумбия выяснить не удалось.

⁸³ Из расчетов по выполнению договоров видно, что штукатуры выгладили 1190 кв. саж. каменных стен и 1036 кв. саж. деревянных, вытянули 242 пог. саж. больших и 20 арш. малых карнизов. Вытянуто 38 саж. грунта на колоннах и 42 саж.— на пилястрах; оконпачено 122 дверных и оконных просвета, оштукатурен бельведер, за что заплачено 10705 р. 11 к. Стекланные и малярные работы стоили 1312 р. 40 к. Лепщик Лазарев за 63 «коринфических» капители, за 67 саж. карниза в трех частях, 44 саж. карниза в двух и 84 саж. в одной, за 130 «балаяс» и 118 «мо- дульонов» получил 2460 р. 26 к. Мраморщику Меркулову «за сделанный в доме на колоннах и пилястрах фальшивый мрамор 547 кв. арш., за базы в круглом зале — 16 и в спальне — 6» уплачено 1831 р. 60 к. Все работы по внутренней отделке дома были закончены в октябре 1820 г., а расчеты произведены к новому году. На весь ремонт в 1820 г. было израсходовано 126949 р. 84 к., т. е. с значительным пере- расходом против сметы. («Книга по строению Архангельского дома 1820 г.» в Архан- гельском музее-усадьбе.)

От 1823 г. сохранились примерные сметы, составленные арх. Е. Д. Тюриним на «построение вновь» каменного трехэтажного корпуса с правой стороны существу- ющего дома (для кухни) на 85805 руб. и каменного трехэтажного корпуса для по- мещения библиотеки 20×5 саж., в котором можно поместить 102 шкафа, стоимость работы 63990 руб. Но эта перестройка флигелей у ворот не была почему-то осу- ществлена. Может быть, только произведено приспособление правого флигеля, заня- того картинной галлереей, под библиотеку, значительно у Юсупова к этому времени увеличившуюся.

Сметы хранятся в Архангельском музее-усадьбе. Документов в музее и дел по Архангельскому в Московском и Ленинградском архивах за 1821, 1822 и 1823 гг. не сохранилось вовсе.

⁸⁴ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1824 г., наряд № 6.

⁸⁵ Там же, Дела по Архангельскому. 1824 г., наряд № 8.

⁸⁶ Там же, Дела по Архангельскому. 1824 г., наряд № 2. Арх. пом. Иван Егорович Борунов, имевший в 1826 г. только 28 лет от роду, обучался строительному искусству у В. Я. Стрижакова. В Архангельском музее-усадьбе сохранился план усадьбы 1818 г., подписанный 16-летним Боруновым. Борунов, кажется, приходился братом артистки юсуповского театра Анны Боруновой, фаворитки Н. Б. Юсупова, портрет которой в 1821 г. пишет де Куртейль. В июле 1826 г. Борунов, с женою и тремя малолетними детьми, как человек «поведения не трезвого и к должности не радив», был отослан в украинское имение Юсупова Ракитную (Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 11).

⁸⁷ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 2.

⁸⁸ Дрепалов Б. Г. служил с 1806 г. в Кремлевской строительной экспедиции. С 1829 г.— арх. пом. 1-го класса (именной список в Архангельском музее-усадьбе).

⁸⁹ Там же, Дела по Архангельскому. 1829 г., наряд № 3.

⁹⁰ Крепостной пом. арх. Петр Шестаков появляется в Архангельском 23 июня 1827 г., куда присылается «для всегдашнего нахождения» с окладом 100 руб. в год на место сосланного в Ракитную Борунова (Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 21). В Архангельском музее-усадьбе сохранился общий план имения 1829 г., подписанный Шестаковым. Он, повидимому, не обладал энергией Стрижакова, да и в Архангельское он попал в то время, когда основное строительство усадьбы было закончено. Из больших работ Шестакова можно указать ремонт трехэтажных флигелей у оранжерей в парке и театра в 1857 г. (Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1857 г., Черновые дела.) Шестаков является в Архангельском последним архитектором из крепостных.

⁹¹ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1829 г., наряд № 13.

⁹² Там же, Дела по Архангельскому. 1829 г., наряд № 8.

⁹³ Там же, Дела по Архангельскому. 1830 г., наряд № 9.

⁹⁴ Там же, Дела по Архангельскому. 1830 г., наряд № 1.

⁹⁵ Там же, Дела по Архангельскому. 1829 г., наряд № 13.

⁹⁶ Там же, Дела по Архангельскому. 1830 г., наряд № 2.

⁹⁷ Там же, Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 17.

⁹⁸ Там же, Дела по Архангельскому. 1810—1813 гг., наряд № 1.

⁹⁹ Там же, Дела по Архангельскому. 1824 г., наряд № 9. В Горенках у Разумовских был большой барский дом и громадный английский парк, в котором находилось 18 оранжерей, свыше 200 м длины каждая, и 40 теплиц. Растений в Горенках насчитывалось до 9 000 видов. В оранжереях, образуя длинные аллеи, стояли многолетние померанцы и лимоны. Среди деревьев были: чайное дерево, кофейное, кедры, кипарисы, бамбук. К редким относились: американские маслины, драконова кровь и др. В Горенках разводилось громадное количество сортов роз. Со всего мира выписывались сюда семена растений. При саде имелась специальная библиотека по ботанике, в которой получались все новые книги, выходившие в Европе. В оранжереях и теплицах постоянно было занято 34 садовника и 70 рабочих. Директором сада состоял профессор Московского университета Фишер. Содержание сада обходилось до

50 000 руб. в год («Вестник Европы», 1810 г., ч. 52, стр. 52—62 и «Отечественные достопримечательности», 1823 г., ч. 3, стр. 129—132).

¹⁹⁰ В 1824 г. Юсупов выписывает из Ревеля 24 каштана (Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1824 г., наряды №№ 1, 5 и 6.). В мае 1828 г. из подмосковной Румянцева Троицкого-Кайнарджии покупается для Архангельского 46 померанцев, 2 апельсиновых дерева, 44 цитроновых, 24 лимонных, всего 116 дерев. В том же году покупается с аукциона оранжерея М. П. Голицына из 216 дерев: 98 померанцев, 51 лимон, 12 апельсинов, 49 лавров, 2 лавруса, 4 бужбона (Там же, Дела по Архангельскому, 1828 г., наряды №№ 1 и 6).

¹⁹¹ Там же, Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 21.

¹⁹² Там же, тот же наряд. Документ 14 июня 1827 г.

¹⁹³ Там же, тот же наряд. Распоряжение 1 ноября 1827 г.:

«В Архангельском:

1. Как завожу я в Архангельском ботаническое заведение, то как трудно будет за всем смотреть Карлу Андреевичу, то и уничтожая хлебопашество и всю землю отдаю захарковским мужикам с тем, чтобы Карл Андреевич их уравнивал с прочими деревнями, однако так, чтобы мне не было просьб.

2. В условии при покупке ботанических растений сказано, чтобы все вывезть, ибо они на их земле, к августу месяцу 1829 г. и так, чтобы к сему сроку ранжереи были выстроены и деревья переведены в Архангельское.

3. На Меке садить березы и ель, кусты сирени, бузины и прочих.

4. В лесу Захарковском пни вынуть, вывезть и посадить берез, ельнику и кустов.

5. По дорогам, где липы высохли, то подсадить липами.

6. Лес подле Аполлонова лесу, пни вынуть, вывезть и садить ель и березы.

7. По дороге от кирпичного завода в Алексеевское, где нет пашни, садить березы в три ряда, а в канале ельник шпалерами.

8. Сукоянную фабрику разобрать, употребить на коровий двор, а что останется на деланье оранжереев.

9. Тополи итальянские сажать в низких оврагах и посадить осенью сто.

10. О коровах и овцах не забыть выполнить, что приказано.

11. Как Архангельское не есть доходная деревня, а расходная, и для веселня, а не для прибыли, то стараться в оранжереях, парниках и грядках то заводить, что редко, и чтобы все было лучше, нежели у других.

12. Посадить на пробу, если можно достать, версальских шишек, ежели нет в Москве, то выписать и посеять в огороде близ птичника...

13. Около церкви загородить, как я приказывал.

14. Плотину в Ивановском сделать лучше, нежели она есть.

15. Присылать осенью семян цветов воздушных, а особливо: роз, пионов, подсолнышков, лилей в московский сад, также и кустов сирени.

16. Коров английских держать в Архангельском 12 и быка, тирольских 8 и быка. Сверх комплектных посылать в Алексеевское, чтобы удобрить породу, и если будут лишние по экономии, то некрасивых продавать.

17. Из Гольева щебенъ песчаный вывезть на дороги, и чтобы всякое тягло везло по три телеги, осенью приготовить, а зимою возить.

18. Над миошевым домом сделать бельведер или колокольню и домик исправить, тоже и сад.

19. Садить в гряды костенику.

20. Купить сто яблонь и посадить в огороде Воронковском.

21. Башни около церкви выбелить.
22. В Алексеевском башни выбелить, а дом оставить желтым.
23. Оленям быть в Воронках подле птичника...
24. В огороде воронковском садить и сеять: 1) ворсельные шишки, 2) табак,
- 3) ремень.
25. Завести большую школу в Архангельском для деревьев: 1) клен, 2) вяз,
- 3) неглин, 4) липы.
26. То же в Алексеевском.
27. То же в Спасском.
28. Прес для соку из яблок сделать.
29. Мериносов держать 200 или 240, но не более, остальных продавать, ежели дадут хорошую цену, а ежели нельзя продать, то отпускать в Тульскую деревню и отгудова, если нельзя их там кормить, отсылать в Ракитную.
30. В Захаркове сделать площадку, где поставить веревочные качели двои, и дощечки, где сидеть, и для сего употребить вместо ножек вырытые пни из Магомедова леса.
31. Как теперь хлебопашество уничтожено, то надеюсь, что все будет улучшено, особливо Горетинский огород, который в упадке большим. Фрукты держать для продажи, хотя мало прибыли, но из них несколько сортов стараться иметь, чтобы щеголять и их показывать, как такие, которые редки в прочих ранжереях.
32. Ранжерею подгорную сделать теплую.
33. Пред ранжереей, где фиги, которая рядом с той, которую сделают теплую, завести школу, ибо земля хороша и вода близка.

Князь Н. Юсупов. 1 ноября 1827 г. Москва».

Послано при отношении 2 ноября № 1050: «Посылается при сем за подписанием Е. С. росписание в 33 пунктах, заключающееся о разных предметах по с. Архангельскому для исполнения. Управляющий Матвеев».

¹⁰⁴ Летом же 1828 г. Дрегаловым строится пальмовая оранжерея. В итоге в течение 1827 и 1828 гг. в ботаническом саду устроены оранжереи: пальмовая — 25 саж.×17 арш., холодная — 21 саж.×14 арш., эрикова — 25×5 саж. и две теплицы, каждая по 14 саж. 2 арш.×12 арш. 12 верш. Возле Римских ворот перестроена оранжерея 19×4 саж. и под горой фиговая — 14 саж.×10 арш.

В Горятине исправлены пришедшие в ветхость строения оранжерей: виноградной деревянной — 14×3 саж., сливной деревянной — 11½ саж.×11 арш., персиковой деревянной — 30×4 саж., персиковой каменной — 18×13 саж., большой ананасовой каменной — 21×5 саж., ананасовой паровой, каменной — 11×3 саж., теплицы деревянной — 9 саж.×8 арш., и малой виноградной, деревянной. Кроме того, на Горятине «вновь сделана пристановочная» оранжерея — 18×4 саж. Судя по специальному плану, хранящемуся в Архангельском музее-усадьбе, в Горятине были вытянуты в линию, стеклами на юг, оранжереи: ананасовая, фиговая, персиковая и абрикосовая, виноградная, персиковая и абрикосовая, для вишен и слив, вторая виноградная и теплица для ананасов. Кроме того, там имелись теплицы для зелени и огурцов, парники и выставка (Московский Центральник, Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 11; 1828 г., наряды №№ 1, 6, 8, 9, 10; 1829 г., наряд № 2).

¹⁰⁵ Там же, Дела по Архангельскому. 1828 г., наряд № 11.

¹⁰⁶ Там же, Дела по Архангельскому. 1828 г., наряд № 6.

¹⁰⁷ Благово Д., Рассказы бабушки. СПб. 1885 г.

¹⁰⁸ Московский Центральн. архив, Дела по Архангельскому. 1828 г., наряд № 11.

¹⁰⁹ Герцен А. И., Записки одного молодого человека. Собр. соч., М., «Academia», 1934.

¹¹⁰ В 1851 г. в архангельских оранжереях насчитывалось: 754 померанца, 180 апельсинов, 14 попельмосов, 231 лимонное, 126 лавровых, 2 миндальных дерева, 3 бергамота, 7 рододендронов, 19 фиговых деревьев, 31 прунс Церазус, 4 грецких ореха и т. д. В Горятине в том же году в оранжереях было 370 груш, 123 сливы, 5 персиков, 74 вишни, 1376 кустов роз, гортензии, магнолии, камелии, азалии, фикусы, 920 ананасов и т. д. («Опись оранжереи 1851 г.». Книга хранится в Архангельском музее-усадьбе).

¹¹¹ Годовой отчет за 1826 г. Живописное заведение: приход — 0, расход — 1107 р. 27 к. Хрустальный завод: приход — 0, расход — 2208 р. 15 к. Суконная фабрика: приход — 6235 руб., расход — 6596 р. 44 к. Архангельская экономия: приход — 2428 р. 23 к., расход — 82946 р. 78 к. (Дела по Архангельскому, 1826—1827 гг., наряды № 17).

¹¹² «Русский архив», 1902. т. I, письмо от 27 июля.

¹¹³ «Русский архив», 1902, т. I, письмо от 16 июля.

¹¹⁴ Арсеньев И. А., Воспоминания. «Исторический вестник», 1887.

¹¹⁵ 22 сентября 1831 г. Б. Н. Юсупов пишет бывшему заведующему ботаническим садом Разумовского, профессору московского университета Фишеру: «Зная сношения Ваши с покойным родителем моим... и участие, которое принимали в ботаническом заведении, им купленном у гр. П. А. Разумовского», просит Фишера указать, куда можно продать ботанический сад из Архангельского «в целом составе, не подвергая продаже по частям». Свое желание Юсупов объясняет своей службой в С. Петербурге и «издержками». На это Фишер 27 сентября ответил, что он «имел в виду с 1822 г. приобрести ботаническое заведение А. К. Разумовского для императорского ботанического сада», и просит передать его для общего пользования. Сделка скоро состоялась, и уже в 1832 г. ботанический сад был вывезен из Архангельского. Сейчас же после ввода во владение Б. Н. Юсупов начинает продажу из Архангельского скота и птицы, о чем в октябре даже печатается в газетах публикация. Летом 1832 г. продаются тибетские козы, а в сентябре — верблюды, овцы и коровы (Дела по Архангельскому, 1831 г., наряды №№ 1, 11, 1832 г., наряды №№ 16, 21).

Начинают забирать из Архангельского художественные предметы. Так, 31 октября 1831 г. по приказу нового барина отосланы в московский дом картины: из «каприза» Гаккерта, Анджелики Кауфман, Жерар — «Урок музыки», Свебаха и других в количестве 19, и из флигеля при лавровой оранжереи — Верне, Батони, Каналетто и другие в количестве 14, а также из дома лампы, шкафы и книги (Дела по Архангельскому, 1831 г., наряды №№ 11, 12).

¹¹⁶ «К отправки в С.-Петербург, январь 1837 г.». В Архангельском музее-усадьбе.

¹¹⁷ Московский Центральн. архив, Черновые дела по Архангельскому. 1857 г.

¹¹⁸ Нивинский Игнатий Игн. (1880—193...) — офортист, окончивший Московское Строгановское училище, пользовался вниманием В. Серова, который и рекомендовал его Юсуповым. Его офорты «Итальянская сюита» и «Крымская сюита» имели значительный успех.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ ТРЕТЬЕЙ

¹ Рисунки трельяжа и сторожевой будки сохранились: «План и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых» в Архангельском музее-усадьбе. Места обозначены на хранящихся там же планах 1818—1829 гг.

² Торопов С. А., Архангельское. М. 1927, стр. 13. Никаких указаний, подтверждающих сообщение о вывозе решетки из Парижа, в архивах не встречается.

³ «Русский вестник», 1815 г., кн. 13; Талепоровский Б., Павловский парк. СПб. 1923, стр. 104.

⁴ С античной копии в Loggia dei Lanzi во Флоренции.

⁵ Блатово Д., Рассказы бабушки. СПб. 1885, и фотографии в Архангельском музее-усадьбе, относящиеся к 90-м годам прошлого столетия.

⁶ Полные архитектурные обмеры большого дома и съемка плана парка были произведены А. П. Смирновым и автором в июле 1934 г. и графически выполнены мастерской проф. И. С. Николаева в Московском архитектурном институте.

⁷ План парка 1830—1831 гг., хранящийся в Архангельском музее-усадьбе. Он является показателем наибольшего развития парка. Современный парк обмерен нами в 1934 г. (см. прим. 6).

⁸ Перспективный вид Архангельского около 1830 г. Архангельский музей-усадьба.

⁹ Два разреза террас. Проекты 1790—1791 гг. арх. Тромбаро. Архангельский музей-усадьба.

¹⁰ Альбом садовой скульптуры (около 1827 г.). Архангельский музей-усадьба.

¹¹ Мартос И. П. (1752—1835) — более романтик, чем классик русской скульптуры. Ученик Торвальдсена. Известны его могильные памятники, популярен «Минин и Пожарский» на Красной площади в Москве.

В Никольском-Урюпине, перед белым домом, стоят вазы стиля Людовика XVI, тождественные с архангельскими.

¹² «Ведомость об испорченных в 1812 г. вещах» и Дела по Архангельскому за 1829 г. (см. гл. вторую).

¹³ Альбом садовой скульптуры. Архангельский музей-усадьба.

¹⁴ Картина неизвестного мастера, масло. Без даты. Архангельский музей-усадьба.

¹⁵ Московский Централхив, Дела по Архангельскому. 1827 г., наряд № 7. Кампиони С. П. (1774—1847) — итальянский скульптор, имевший в Москве мастерскую, выполнявший мраморные работы для Москвы и провинции.

¹⁶ «Борцы» представляют копию с эллинистической статуи, найденной в XVII в. в Аквиуме и хранящейся в Париже в Луврском музее. На статуе — надпись, что она изваяна Агазиасом из Милета. Статуя больше известна под названием «Борец Боргезе».

¹⁷ Пиранези Франческо (1756—1810) — гравер, сын знаменитого Джан-Баттиста Пиранези. Гравюра хранится в Архангельском музее-усадьбе. Статуи борцов работы Трисорни стояли в Архангельском в большом доме.

¹⁸ Акварель хранится в Архангельском музее-усадьбе, подписано: «1824 год. Село Архангельское князя Н. Б. Юсупова. Рис. П. Свиныин». Свиныин П. П. (1788—1839) — московский писатель, историк.

¹⁹ Картина хранится в Архангельском музее-усадьбе. Не отличаясь художественными достоинствами, мастер с педантичностью стремится нанести на полотно все художественные детали усадьбы, почему картина является ценным первоисточником по изучению состояния Архангельского в конце жизни Н. Б. Юсупова. Масло.

²⁰ Рошет Яков Иванович (1744—1809) — живет в России с 1779 г. Профессор скульптуры в Академии художеств с 1794 г. Рошет уже чувствует классицизм. Он близок по манере к Канове, Фальконе и русскому Шубину, особенно в многочисленных изображениях Екатерины II. Для Н. Б. Юсупова Рошет сделал статую Екатерины из гипса, хранящуюся в запасах Архангельского музея-усадьбы. Гипсовая статуя Екатерины стояла во втором этаже архангельского дома, в комнате над вестибюлем, получившей потому название «екатерининского зала». С этого оригинала и была отлита из бронзы статуя, поставленная в павильоне парка.

²¹ Треножник сохранился и находится в зимнем кабинете музея усадьбы. Нахождение треножника у подножия статуи Екатерины устанавливается хранящимся в Архангельском музее-усадьбе альбомом садовой скульптуры.

²² План и фасад «каприза» с дороги — в альбоме «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых» (Архангельский музей-усадьба) и в альбоме «Картинная галерея в Архангельском», под № 12 (там же).

²³ «Вид Каприза». Масло. Примитивная работа крепостного ученика. Картинка изображает западный фасад здания уже без портика, но еще с южным крылом (Архангельский музей-усадьба).

²⁴ «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

²⁵ Описи 1822 и 1827 гг. в Архангельском музее-усадьбе.

²⁶ На генеральных планах усадьбы Архангельское 1818 и 1829 гг., хранящихся в Архангельском музее-усадьбе, здание библиотеки показано полностью.

²⁷ Альбом чертежей из Никольского-Урюпина в Архангельском музее-усадьбе.

²⁸ Кентавры изображены на рисунке де Куртейля.

²⁹ План усадьбы 1818 г. «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

³⁰ «Русский архив», 1908 г., № 11, стр. 381—384. «Бисмарк в Москве и в с. Архангельском у князя и княгини Юсуповых». Письмо Бисмарка 1859 г. 6 июня: «Архангельское, поздно вечером. На той же реке, как и Москва, в милях трех выше по течению, стоит в большом парке дворец итальянского стиля. От его фасада тянется к реке уступами широкий дуг, а налево от него у самой реки стоит павильон, в шести комнатах которого я одиноко брожу. По ту сторону воды равнина, залитая лунным светом; по сию сторону — дуг с изгородями и оранжереями. В камине завывает ветер и трещат дрова, со стен смотрят на меня подобно привидениям старые портреты, а в окна — белые мраморные статуи».

«К моему павильону примыкает 150 аршин по меньшей мере оранжерея, в данное время пустующая, так как зимние обитатели красуются вдоль изгороди. Все вместе, как парк, напоминает в большом размере Редентин (в Мекленбург-Шверине) с причудливым прибавлением построек, изгородей, террас и статуй».

³¹ Кампорези Фр. (1747—1831) — видный московский архитектор. С. А. Тропов (Архангельское, М. 1927 г., стр. 52) голословно приписывает постройку «римских ворот» Кампорези.

³² «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

³³ «О роде кн. Юсуповых», т. I, СПб. 1867. Письма от 27 марта 1813 г., 27 октября 1826 г. и 23 июля 1828 г. от Марии Федоровны — вдовы Павла I.

³⁴ Московский Центральный архив, Дела по Архангельскому. 1824 г., наряд № 8, 1827 г., наряд № 21, 1830 г., наряд № 1.

³⁵ Курбатов В. Я., Сады и парки. СПб. 1816.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ ЧЕТВЕРТОЙ

¹ Опись на бумаге с клеймами 1816—1817 гг. Архангельский музей-усадьба.

² «Кастор и Поллукс» — античная группа в Прадо в Мадриде. «Амур и Психея» — в Ватиканском музее в Риме.

³ Опись на бумаге с клеймами 1816—1817 гг. и документ «к отправке в С.-Петербург. Январь 1837 г.». Хранятся в Архангельском музее-усадьбе.

Трискорни Павел — итальянец, скульптор. Его сын и племянник также были скульпторами. Поселился в Москве в 1818 г. Учитель Витали.

⁴ Тьеполо Джованни-Баттиста (1697—1770) — первоклассный живописец стиля барокко, дававший жизнь и историю в искусстве исключительно с «декоративной» стороны. Поэтому в его картинах нет археологической правды. Изображаемые им персонажи, независимо от эпохи, одеты в костюмы и действуют в обстановке времени самого Тьеполо. Как художник, Тьеполо отличается мягкой передачей сюжета, широким мазком, умением писать свет и воздух. Ему принадлежат плафоны в дворцах Венеции, Бергамо, Виченцы, у нас — в Ораниенбауме. Его картины имеет наш Эрмитаж. Наиболее любимым сюжетом его была история Клеопатры и Антония. О картинах Тьеполо в Архангельском см. Аносов Ю., Зал Тьеполо в Архангельском. М. 1928.

Кроме двух картин Тьеполо, находящихся в Архангельском, Юсупову принадлежала «Мадонна» его кисти. Юсупов купил все картины у сына художника, Доменикино Тьеполо, в Италии.

Тьеполо Доменикино (1727—1804) — художник, сын Дж.-Б. Тьеполо. Юсупову принадлежали его картины: «Возвращение блудного сына», «Александр Македонский и Диоген» и «Смерть Дидоны».

⁵ Дель Пьюмбо Себастьян (1485—1547) — выдающийся венецианский художник.

⁶ Веронезе Паоло-Кальери (1528—1588) — выдающийся венецианский декоратор. Мастер громадных композиций, где великолепие умело сочетается с непринужденностью. Всемирно известны его картины пиров.

⁷ Гаккерт Яков (1767—1807) — немецкий художник, жил некоторое время в С.-Петербурге; был в переписке с Н. Б. Юсуповым.

⁸ Описи 1822 и 1827 гг. в Архангельском музее-усадьбе.

⁹ Опись на бумаге 1816—1817 гг. в Архангельском музее-усадьбе.

¹⁰ Та же опись (прим. 12), где упоминаются мраморы: головы медузы, Меркурий в шлеме, Венера, Нарцисс, две вакханки, Александр Македонский, два Аполлона, женский бюст из желтого мрамора и Венера, «спящая на тюфяке».

¹¹ Судя по имеющимся датировкам и технике выполнения, бюсты изготовлялись в мастерских итальянцев, живших в Москве в конце XVIII и начале XIX вв.: Альбачини, Кампиони, Пензи, Трискорни и др.

¹² Бушардон Эдмон (1698—1762) — первый из французских скульпторов, ступивший на путь классицизма и поэтому называвшийся «французским Фидием». Из его работ пользуется известностью «Амур, сгибающий лук» (в Лувре), раньше стоявший в павильоне Малого Трианона, две копии с которого находятся на большой террасе в Архангельском парке.

¹³ Опись на бумаге 1816—1817 гг. в Архангельском музее-усадьбе.

Снимок, опубликованный Вениаминовым в 1904 г. на страницах «Мира искусств», № 2.

¹⁴ Греч А. Н., Подмосковные музеи, вып. 2, стр. 26, М. 1925.

¹⁵ Гюбер Робер (1733—1808) — замечательный французский художник; его чудесные по рисунку и колориту полотна представляют обычно античные руины, доведенные до сверхчеловеческих размеров. Увлечение общества конца XVIII в. античным архитектурным пейзажем идет от Пиранези и Панини. В России Гюбер был очень популярен, и большие собрания его картин сохранились в царских и аристократических дворцах. О Гюбере в Архангельском имеется брошюра: Н. Машковцев, Панно и картины Гюбер Робера в Архангельском. М. 1923.

¹⁶ Козловский М. И. (1753—1802) — жеманный и изысканный скульптор конца XVIII в. Известны его работы «Спящий амур» в Павловске, «Пастушок с барашком», «Ахилл на ложе», памятник Суворову на Марсовом поле, фонтан «Самсон» в Петергофе.

¹⁷ «К отправке в С.-Петербург», январь 1837 г. Архангельский музей-усадьба.

¹⁸ Опись 1821 г. Архангельский музей-усадьба.

¹⁹ Монжес Мария-Жозефина-Анджелика (1775—1855) — жена французского археолога, художница, ученица Давида. На картине подпись: «F. Monges élève de M-r David, 1806». Несмотря на резкость красок, картина обращает внимание прекрасным выполнением человеческих фигур и лошадей. Картина появилась на Парижской выставке 1806 г., откуда и была куплена Н. Б. Юсуповым, жившим тогда в Париже и знакомым с Монжес. Картина была направлена прямо в Архангельское, где она и находится до настоящего времени.

²⁰ «Художественные сокровища России», 1907, № 3.

²¹ Карраф Арман-Шарль (1762—1822) — жил некоторое время в России.

Де Куртейль — см. прим. 82 к гл. 2.

Визи (1764—1844).

Каналетто Белотто-Бернардо (1727—1780) — венецианский пейзажист, точный копист природы.

²² Тальма Франсуа-Жозеф (1763—1826) — знаменитый французский артист эпохи буржуазной французской революции и наполеоновской империи. Тальма добивался, чтобы грим и костюмы исторических личностей на сцене были скопированы с древних статуй, моделей, монет. Роль Нерона Тальма исполнял с 1794 г. в трагедии Легуэ «Эпихариса и Нерсы».

²³ Описи 1822 и 1827 гг. Архангельский музей-усадьба.

Бенуа А. Н., Юсуповская галерея. «Мир искусства», 1906, № 23—24.

²⁴ Рембрандт ван Рейн (1607—1669) — величайший голландский художник и гравер, исключительный мастер светотени. Юсуповские картины принадлежат к последнему периоду творчества художника, когда он увлекался красками и давал упрощенную крупную живопись. История юсуповских портретов не лишена интереса. Вывезенные в 1834 г. из Архангельского в петербургский дом Юсуповых на Мойке, эти картины были увезены последними Юсуповыми в 1917 г., при бегстве из России за границу, и в 1921 г. проданы за 12 миллионов франков американскому коллекционеру Уайднеру («Среди коллекционеров», 1922 г., № 1. Виппер Б. Р., Рембрандты в изгнании и Ив. Лазаревский, По поводу).

²⁵ «К отправке в С.-Петербург», январь 1837 г., Архангельский музей-усадьба.

²⁶ Описи 1822—1827 гг. Архангельский музей-усадьба.

²⁷ Благово Д., Рассказы бабушки. СПб. 1885 г., стр. 225—233.

²⁸ Канова Антонио (1757—1822) — знаменитый скульптор, под влиянием учения Винкельмана и Рафаэля Менгса начавший работать в стиле классицизма. Исключительной популярностью пользуется его группа «Амур и Психея», изваянная в трех экземплярах: один экземпляр — в Лувре, второй — на острове Камо в вилле Карлотти и третий — у Н. Б. Юсупова в Архангельском, теперь в Эрмитаже. Кроме того, Н. Б. Юсупову принадлежали мраморы работы Кановы: упомянутая голова Париса, парная к ней м-м Рекамье, стоящая в архангельском кабинете, и «Амур, опирающийся на лук», находящийся в государственном Эрмитаже, раньше находившийся в Архангельском.

²⁹ Опись мраморам 1827 г. и «К отправке в С.-Петербург», январь 1837 г. Архангельский музей-усадьба.

³⁰ Ван Лоо Шарль-Омеде-Филипп (1719—1795) — парижский придворный художник, отличавшийся поверхностно-красивой манерой живописи, прозванной «ванлотеровской». Описи 1822 и 1827 гг., Архангельский музей-усадьба.

³¹ Описи 1822 и 1827 гг. и на бумаге 1816—1817 гг., Архангельский музей-усадьба.

³² Опись скульптуры 1827 г. и опись на бумаге 1816—1817 гг.

Де Лагир Лоран (1606—1656) — ученик Приматиччо, писавший с знанием перспективы и дававший на картинах хорошую архитектуру. Имел большие заказы благодаря покровительству кардинала Ришелье. В Архангельском были его картины «Введение» и «Епископ, надевающий крест на Женевиеву».

Верне Клод-Жозеф (1714—1789) — французский художник, пейзажист; изображал красивые виды, свидетельствующие о его чисто внешнем подходе к природе. В Архангельском — «Утро и туман», «Буря и кораблекрушение».

Описи 1822 и 1827 гг. Архангельский музей-усадьба.

Свебах Жан-Франсуа-Жозеф (1709—1823) — французский художник школы Ж. Верне и Жерико, прибывший в 1815 г. в Россию. Здесь состоял директором Императорского фарфорового завода. Как живописец, работал в области батальных и охотничьих сцен. Интересовался русским народным типажем. Некоторое время проживал в Тульской губ.

Ризнер Генри-Франсуа (1767—1828) — ученик Давида. В 1816 г. приехал в Россию и стал модным портретистом. На картине «Александр I на коне со свитой» (в Архангельском) все фигуры написаны им, а пейзаж и лошади — Свебахом. Картина повторялась несколько раз.

Аргунов Иван (1727—1802) — крепостной художник Шереметева, из талантливой семьи Аргуновых, ученик Гроота, популярный портретист времени Елизаветы. Отличается верностью глаза и темной, несколько тяжеловатой, гаммой цветов. В Архангельском — его портрет Елизаветы.

Рослен А. (1718—1793) — портретист, имевший в России исключительный успех, оказавший значительное влияние на русских мастеров. Его портрет Марии Федоровны (1777) в Архангельском по своим живописным достоинствам признается одной из лучших работ мастера. В Архангельском мы имеем повторение дворцового полотна.

Калло Мария (1748—1821) — французская скульпторша, ученица Фальконе, приехавшая с ним в Россию и работавшая над головой Петра I для памятника, поставленного в С. Петербурге на б. Сенатской площади, теперь площади Декабристов. В Архангельском — ее терракотовые барельефы Петра I и Екатерины II.

³³ Частновладельческая мануфактура в французском городе Обюссоне, изготавливала в конце XVIII и в начале XIX вв. преимущественно триповые ковры, чаще всего употреблявшиеся вместо скатертей. В начале XIX в. в Обюссоне работали также мебельные и обойные ткани по рисункам художников ампира, в духе Персье и Фонтена. Два обюссонских ковра в Архангельском следует отнести к концу XVIII в.

³⁴ «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

³⁵ П. С., Историческое описание коронавания Николая Павловича. «Отечественные записки», 1827 г., ч. 32.

«К отправке в С.-Петербург», январь 1837 г., Архангельский музей-усадьба.

³⁶ «Ведомость об испорченных в 1812 г. вещах», Архангельский музей-усадьба.

³⁷ Письма А. Я. Булгакова к брату. «Русский архив», ноябрь 1900 г. и ноябрь 1902 г.

³⁸ Давид Жак-Луи (1748—1825) — художник классицизма. Имел успех во время французской революции и при дворе Наполеона I. Выдающийся портретист. Картина Давида: «Сафо и Фаон» (1809 г.) из Архангельского передана в Московский музей изобразительных искусств.

³⁹ Дойен Габриэль-Франсуа (1726—1806) — французский художник, бежавший в Россию в 1791 г., где сделался профессором живописи в Академии художеств. На его типично академических по сюжетам, громадных по размерам картинах с экспрессией изображается не жизнь, а театральное действие.

⁴⁰ Эрнст С., Юсуповская галерея, французская школа. СПб. 1924, стр. 114.

⁴¹ Пуссен Никола (1594—1665) — один из наиболее одаренных мастеров Франции, известный своими «классическими пейзажами».

⁴² Лебрен Шарль (1610—1690) — «главный начальник» искусств при дворе Людовика XIV, способствовавший созданию строгого стиля, отличавшегося стройностью и законченностью.

⁴³ Лемуан Франсуа (1688—1737) — мастер, отличавшийся призрачностью и мягкостью колорита.

⁴⁴ Прево Жан-Луи (1760—1809) — французский мастер натюр-морта.

⁴⁵ Буше Франсуа (1703—1769) — ученик Лемуана, пользовавшийся покровительством Помпадур и Дюбарри. Мастер рококо, в своих картинах изображавший обнаженное женское тело, для чего сюжет служил лишь поводом. Это тело давалось в эффектном колорите переливов мягких цветов.

⁴⁶ Торелли Стефано (1712—1784) — видный декоратор и портретист, переносивший свои персонажи в мифологическую обстановку. В России — с 1758 г. до смерти.

⁴⁷ Гвидо Рени (1575—1642) — популярный мастер Болонской школы, ученик академии братьев Коррачи. Известны его картины «Ессе homo», портрет Ченчи, плафон в римском казино Роспильози. Н. Б. Юсупов очень ценил этого мастера и лучшей картиной Эрмитажа считал картину Гвидо Рени «Мадонна с четырьмя отцами церкви» (Горяинов, Художественное впечатление короля Станислава в С.-Петербурге. «Старые годы», 1908, кн. 10).

Лоренцо Лотто (1480—1556) — венецианский мастер из школы Виварини, работавший за пределами Венеции (А. Н. Бенуа, Юсуповская галерея. «Мир искусства», 1900, № 23—24).

⁴⁸ Дипенбек Абрагам (1596—1675) — ученик Рубенса, пользовавшийся его приемами. Картина «Минерва защищает плодородие» раньше висела в Антиковом зале.

⁴⁹ Ван Дейк Антонио (1599—1641) — ученик Рубенса, величайший художник в области исторической, мифологической и особенно портретной живописи.

Кроме Фландрии, долго работал в Лондоне.

К лондонскому периоду следует отнести и архангельский портрет дамы, в котором, несмотря на записанные лицо и грудь, прекрасно изображены тонкие черты лица, руки аристократки, великолепно драпирующийся на фоне золотистого атласа черный бархат и белые кружева костюма. Эффектна выдержанная в синих и малиновых тонах другая картина, «Венера и Марс», фигуры которой поставлены в несколько надуманных позах.

⁵⁰ Виже-Лебрен Мария-Луиза-Елизавета 1755—1842) — ученица Грёза, портретистка, увлекавшаяся классицизмом вплоть до устройства у себя в доме ужинов из греческих блюд, в древнегреческой обстановке и костюмах. В 1789 г. бежала от революции из Франции. Путешествовала по Европе, где ее произведения пользовались большим успехом. С 1795 по 1801 г. жила в С.-Петербурге, откуда на 5 месяцев приезжала в Москву. Портрет левницы Каталани датирован 1806 г.

⁵¹ Жерар Маргарита (1763—1837) — ученица и подруга Фрагонара в последние годы его жизни. «Урок музыки» дает прекрасно разрешенную красочную проблему, где белое платье приведено в гармонию с голубым кафтаном, красной кожей кресла и черным костюмом мужчины.

⁵² Монье Жан-Лорен (1746—1805) — жил в России с 1795 по 1800 г. и пользовался успехом как портретист, дававший «щастливое расположение» фигурам.

⁵³ Шадов Готфрид (1764—1850) — скульптор переходного периода от классицизма к торвальдсеновскому неоклассицизму. Известны его статуя Фридриха и мраморная группа Луизы с сестрой.

⁵⁴ Герцен А. И., Записки одного молодого человека. Собр. соч. Герцен посетил Архангельское в мае 1833 г. Воспоминания писались значительно позднее.

⁵⁵ Опись и альбомы 1827 г. Архангельский музей-усадьба.

Де Ротари Пьетро (1707—1762) — приехав в 1756 г. из Италии в Россию, сумел заинтересовать русский двор своими «головками», так что их приобретали большими партиями и они служили своеобразной декоративной отделкой целых комнат. Все стены зала Петергофского дворца убраны картинами Ротари, отчего зал получил название «кабинета мод и страстей». Китайский двор в Ораниенбауме имеет комнату, в которой картины Ротари вделаны в стену. Картины не блещут красками, но свидетельствуют об его исключительном вкусе и тонком понимании формы. Типаж Ротари берет из всех классов общества: здесь даны девушки-аристократки, фламандские мещанки и русские сильно прикрашенные крестьянки. Некоторые типы Ротари не раз повторяет.

⁵⁶ Опись на бумаге 1816—1817 гг. Архангельский музей-усадьба.

⁵⁸ Опись 1822 и 1827 гг. Архангельский музей-усадьба.

⁵⁹ Благово Д., Рассказы бабушки. СПб. 1885. Картина сохранилась в Архангельском музее-усадьбе.

⁶⁰ Буль — придворный мебельщик Людовика XIV, отличавшийся умением украшать предметы инкрустацией. Мебель, инкрустированная металлом, перламутром, слоновой костью, цветным деревом, принято называть его именем.

⁶¹ Грёз Жан-Батист (1724—1805) — первоначальную известность во Франции получил своими правоучительными картинами, за что его восхвалял в печати Дидро. Позднее Грёз увлекся изображением головок, в которых больше чувствуется обольстительность, чем мораль. Эти «головки Грёза» создали ему европейское имя.

«Художественные сокровища России», 1906, № 12, и Эрмитаж, Юсуповская галлерея. СПб. 1924. Там напечатаны письма Грёза к Юсупову.

⁶² Лампи Старший Иоганн-Баттист (1751—1830) — типичный придворный портретист конца XVIII в. Не утрачивая сходства, он молодит старых, прикрашивает уродцев; особое внимание обращает на ткани, парчу, кружева, драгоценности. В России жил с 1792 по 1798 г. Имел большое влияние на русских портретистов. Лампи писал Н. Б. Юсупова не один раз.

⁶³ Робертсон Христина — английская художница половины XIX в. С 1844 г. живет в С.-Петербурге. Написала много женских портретов придворной аристократии.

⁶⁴ Винтергальтер Франц (1806—1873) — писал нарядные портреты на гладком фоне с целью выделить дамские туалеты. Его модели всегда на портретах красивы, но и всегда неподвижны. Юсупова изображена во всех фамильных драгоценностях.

⁶⁵ Витали Иван Павлович (1794—1855) — последний скульптор русской классики. Из его скульптур в Москве известны группы в б. Воспитательном доме, рельефы на Триумфальных воротах, фонтаны, памятники, Венера (1853) в Русском музее.

⁶⁶ «Ведомость об испорченных в 1812 г. вещах». Архангельский музей-усадьба.

⁶⁷ Опись на бумаге 1816—1817 гг. Архангельский музей-усадьба.

⁶⁸ Гро Антуан-Жан (1771—1835) — ученик Давида, художник времени французской революции и первой империи, поклонник Наполеона I, которого изображал в картинах: «Посещение чумных в Яффе», «Наполеон под Эйлау», «Бонапарт на Аркольском мосту», «Битва у пирамид».

⁶⁹ Фальконе Этьен-Морис (1716—1791) — скульптор, создавший в России памятник Петру I в 1766 г. (Ленинград). Известны его мраморы: «Милон Кротонский», «Купальщица».

⁷⁰ Опись на бумаге 1816—1817 гг. Архангельский музей-усадьба.

⁷¹ Опись 1827 г. Архангельский музей-усадьба. Невежина В., книжная выставка музея Архангельского. М. 1828.

⁷² Опись 1827 г. Архангельский музей-усадьба.

ПРИМЕЧАНИЯ К ГЛАВЕ ПЯТОЙ

¹ Документы архива дирекции ленинградских академических театров, № 356 и 359.

² Книга прихода и расхода за 1830 г. Архангельский музей-усадьба.

³ «Русский архив», 1901 г., кн. II, стр. 334.

⁴ Арсеньев М., Воспоминания. «Исторический вестник». 1887 г., № 1.

⁵ Портрет Боруновой в Архангельском музее-усадьбе. Масло, холст, 1,34 × 0,96, внизу подпись: «De Courteuille 1821». Художник повторил композицию портрета певицы Каталани кисти Вияже-Лебрён, находящегося также в Архангельском музее-усадьбе.

⁶ Два плана и разрез хранятся в Архангельском музее-усадьбе.

⁷ План и разрез хранятся в Архангельском музее-усадьбе, а подписной разрез — в Московском театральном музее им. Бахрушина.

⁸ Московский Центральный архив, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 21.

⁹ Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 20: «1817 г. мая 20 кр. Осип Иванов подрядился в подмосковной Е. С. вотчине с Архангельском построить из собственного тамошней экономии материала, по учиненному г. архитектором пла-

ну и фасаду, для театра деревянный корпус на нижеследующих кондициях. На каменном фундаменте положить обвязку, под которую подкладывать березовую скалу, и в оную обвязку поставить 10 арш. стойки по углам, сколько будет надобно; потом подле окон по 2 или 3 стойки, на которых положить верхнюю обрезку, состоящую из 2-х или 3-х венцов и связать оные стены цельными 24-аршинными деревьями, которые б были в отрубе от 6 до 17-ти вершков, и на оных связях ставить стропилы по указанному рисунку, с подстропилами, рогелями, шпренгелями и двойными стойками, подхватывая где надобно из полосного железа хомутами, болтами и скобами.

Ставить оные стропилы расстоянием между собою через 3 арш., а всю крышу сделать на всех 19 саж. прямыми стропилами, чтобы с обеих боковых сторон были фронтоны, и обрешетить крышу под железо, прибивая решетник тростесными гвоздями как в концах, так и в середине. Стенки забирать между 10 арш. стойками, короткими бревнами, вводя в длинные стоячие поперечины обвязки и потом утверждать под комами, врезывая оные в стены, в упор в сковородень, чтобы стены не могли расходиться и коробиться, прокладывая по швам коровьими войлоками в подлежащих местах, по плану и фасаду сделать окна и двери точной вышины и ширины, как в рисунках значится. С одной продольной стороны, что к дому, поставить 4 колонны приставные, оббивая черепичными брусками к самой стене, укрепя оные на деревянных обвязках, на приготовленном буге, дабы не рыть ям и не ставить в земле деревянных столбов.

Над сими 4-мя колоннами сделать фронтон и обтянуть весь театр карнизом по задаче архитектора под штукатурку; ровно колонны и все стены сего театра приготовить в отвесе и в ватерпасе под штукатурку.

С одной поперечной стороны сделать большое входное крыльцо, которое обвязать также на приготовленном каменщиками низком фундаменте, вместо столбов, и что бы было сие крыльцо сделано самым чистым мастерством с тетивами, поручнями и балюстрадами, шириною против рисунка и вышиною ступени три с половиною. А шириною семь с половиною вершков с площадками.

На другой стороне сделать крыльцо со стороны фасада одинаковым образом, но ширину хода сделать не таковую, а поуже с площадками, тетивами, поручнями и балюстрадами.

Во внутренность, на приготовленном каменщиками буге вместо столбов, основать обвязку, как значится на плане с 3-мя поперечными стенами и двумя полуциркустными, и сравнив оную с каменным фундаментом, основать еще вторую обвязку, в которую поставить стойку вышиною 10 арш. и связать верхнюю обвязкою из 2-х или 3-х рядов состоящую, утвердить под положенные цельные 24-х аршинные связи, забирать стены так же, как и наружные с подкосами, где будут нужны, с обвязкою дверей и пролетов как в плане значится.

Для полов положить переводы, укрепляя столбами на каменном фундаменте; наместить дощатый пол простой как в самом низу для машин, так в галлереях, ложах, обоих этажах коридорах, под креслами и в уборных комнатах в обоих этажах, а на сцене, где будут декорации, то тут сделать клеевой, раскалывая доски по сердцевине и склеивая оные.

Потолок нашить во всем театре под положенные связи тесом под штукатурку, раскалывая тоже по середине.

В ложах, уборных, между полу и потолку выслать бревенчатый накат, вместо подшивного теса, если то понадобится. Где будут ложи, то поставить для колонн

стойки, обшить оные черепичными брусками под штукатурку и сделать между ими полуциркульные арки с поветами и карнизами, и все сие под штукатурку. А потолок между сценою и лож выйти полукружалом из досок плоским сводом, как в профиле означено и под оным карниз по задаче архитектора с фризом под штукатурку,

Из передней галереи сделать на обе стороны в корридорах в ложи хорошим мастерством и покойные лестницы, как в плане назначено с тетивами, поручнями и балясами.

Равным образом к задней стороне в уборные комнаты сделать лестницы, во второй этаж и на чердак с поручнями и прочными вместо баляс хорошо обделанными поволочками.

Для оркестра сделать перила со стороны кресел с пустотою под оным, как в рисунке показано, и поделать скамейки для сидения зрителей прочным образом под обтяжку материей.

И словом сказать, сделать всю сию работу сходственно с планом, фасадом и разрезами продольным и поперечным, с возвышением полос как и где будет должно, не отступая ничего от рисунков и по показанию архитектора самым лучшим и прочным плотничным мастерством, кроме столярной работы, где оная окажется также рам, дверей, до которых нам дела нет».

¹⁰ Там же, Дела по Архангельскому. 1917 г., наряд № 7.

¹¹ Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 7.

Начинают «в манеже снимать кирпич со стен» и в отдаленных от дороги участках архангельских роц рубить лес. Лес рубится в задних концах роц по личному распоряжению Н. Б. Юсупова, «чтобы порубка не могла сделать безобразие» усадьбе. От разборки стен бывшего манежа было «снято, очищено и в клетки подобрано 44 200 штук кирпича и 100 камня белого». Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 1; 7, 9.

¹² Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряды №№ 7 и 8.

¹³ Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 9.

¹⁴ Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 10.

¹⁵ Там же, Дела по Архангельскому. 1817 г., наряд № 12.

¹⁶ Там же, Дела по Архангельскому. 1818 г., наряд № 1.

¹⁷ Там же, Дела по Архангельскому. 1818 г., наряд № 10.

¹⁸ Там же, Дела по Архангельскому. 1819 г., наряд № 1.

¹⁹ Там же, Дела по Архангельскому. 1820 г., наряд № 2.

²⁰ Там же, Черновые дела по Архангельскому. 1857 г.

²¹ Опись 1927 г. Архангельский музей-усадьба.

²² «Отечественные записки», 1827 г., т. 32, декабрь.

²³ «Художественная газета», 1837 г., №№ 11 и 12, стр. 187—188. Действительно, в архангельском театре представления давались лишь в исключительных случаях, например во время приездов лиц царствовавшего дома.

²⁴ Гонзаго Пьетро-Готтардо (или Гонзага) — родился в 40-х годах XVIII в., итальянец, знаменитый художник-декоратор. Гонзаго считает, что его манера живописи обязана его собственному здравому смыслу (*bon sens*). Гонзаго в своих произведениях отказался от сложности и запутанности Бибиены. Увлекаясь гравюрами Пиранези и видами Каналетто, Гонзаго строит свои декорации реалистично и на основе сильных контрастов стремится создать «музыку для глаз» зрителей. Первый свой опыт письма декораций Гонзаго произвел в Милане, где сделал для театра

Ла Скала занавес с изображением в перспективе фасада того же театра. Своей целью Гонзаго поставил передать здание театра так, как видит глаз, но написать изображение с таким расчетом, чтобы пыль сцены и недостаточное освещение театра не ослабили зрительного впечатления. Успех этого опыта был колоссальный, зрители аплодировали художнику, и Гонзаго быстро завоевал себе известность. Его произведения выставлялись в Италии как образцы декоративного искусства.

²⁵ Курбатов В. Я., Павловск. СПб.

Он же, Гонзаго. «Ежегодник императорских театров», 1912 г., вып. IV. Он же, Сады и парки. СПб. 1915, и в Большой советской энциклопедии под словом «Гонзаго».

²⁶ О Гонзаго: Курбатов В. Я., Перспективисты и декораторы, и Яремич, О театральных постановках. «Старые годы», 1911 г., июль—сентябрь.

Курбатов В. Я., Гонзаго. «Ежегодник императорских театров», 1912 г., вып. 4.

Среди опубликованных рисунков Гонзаго можно встретить мотивы декораций Архангельского.

Божерянов И. Б., Декоратор Гонзаго. «Ежегодник императорских театров», 1899—1900 гг., стр. 239 — декорация тюрьмы, стр. 241 — декорация Малахитового зала.

²⁷ Печатные работы и опубликованные проекты Гонзаго:

1. *La musique des yeux et l'optique théâtrale*, opuscules tirés d'un plus grand ouvrage anglais de sire Thomas Witth par N. N., à St. Pétersbourg 1800 de l'imprimerie impériale.

2. *Idée d'un théâtre pour l'opera*, tracée par ordre de Sa Majesté l'Empereur Paul Premier, pour être bâti dans le jardin du Château St. Michel P. Gonzago inv. C. Batt. Cipriani inc. Roma 1805.

3. *Idée d'une église du rit grec*, conçue d'après le programme, donné en 1799, pour la construction de la nouvelle Cathédrale de St. Pétersbourg. P. Gonzago inv. C. Batt. Cipriani inc. Roma 1805.

4. *La musique des yeux et l'optique théâtrale*, opuscules tirés d'un plus grand ouvrage anglais sur les sens commun par P. G. Gonzague, St. Pétersbourg 1807. Chez A. Pluchart, imprimeur du Departement des affaires étrangères, 1807.

5. *Information à mon Chef* (Н. Б. Юцынов) ou éclaircissement convenable du décorateur théâtral Pierre Gothard Gonzague sur l'exercice de sa profession à St. Pétersbourg, del'imprimerie A. Pluchart. 1807.

6. *De sentiment du goût et du beau* par un Artiste A. St. Pétersbourg de l'imprimerie de Pluchart et Comp., Maison N. 106, 1811.

7. *Remarques sur la construction des théâtres* par un décorateur théâtral. St. Pétersbourg de l'imprimerie Charles K., 1817.

8. *Opinion du décorateur théâtral Gonzague sur l'économie des spectacles* (без даты).

²⁸ Занимаясь преимущественно театральными декорациями, Гонзаго уделял внимание и архитектуре. Так, он участвовал в конкурсе на Исаакиевский собор, он работал над внутренней отделкой Павловского дворца. Большую роль сыграл Гонзаго в оформлении убранства дворца и парка в Павловске. В Павловске сохранились его росписи стен в так называемой галлерей Гонзаго, в углу между галлереей и стеной дворца, в зале розового павильона и в кабинете старого шале. Много сделал Гонзаго в деле художественного оформления Павловского парка. Еще в 40-х годах прошлого столетия роль Гонзаго в оформлении Павловского парка характеризовалась так: «Каждый, кто хоть раз проходил по саду, без сомнения заметил искусную группировку дерев и приятные перемены зелени, особенно весной и осенью. Это дело Гон-

заго. Как искусный живописец, умел он вполне производить эффект и пользоваться средствами обольщать и очаровывать взоры. Здесь, в открытой природе, воображение его не встречало никаких преград, и он мог действовать по внутреннему внушению своего гения, оттого план и характер сада выходит из пределов обыкновенного» (Г. Шторх, Путеводитель по Павловску. СПб. 1843).

К исключительным точкам Павловского парка, обработанным Гонзаго, относятся: «белая береза», одиноко растущая на поляне и белеющая на фоне окружающего поляну густого леса, и район, прилегающий к розовому павильону, где в 1814 г. Гонзаго поставил среди деревьев декорации, изображающие русскую деревню. Посетители парка обычно принимали ее за реальную, о чем восторженно писали современники (Глинка, «Русский вестник», 1815, кн. 13).

Гонзаго состоял почетным членом Академии художеств, и последняя отметила его смерть, последовавшую 29 июля 1831 г., на 14 дней позднее смерти Н. Б. Юсупова, общим с Юсуповым некрологом: «Почетный любитель Академии художеств Н. Б. Юсупов... скончался 15 июля. Он благодетель многих художников. Довольно назвать знаменитого Гонзаго, единственного, можно сказать, декоратора в России, и, может быть, в целой Европе, который много, много был ему обязан. Академия имела его в числе почетных членов своих, но лишилась 29 того же июля». (Отчет Академии художеств за 1831 г.).

²⁹ В 1815 г. произведена была большая посадка деревьев под наблюдением главного садовода Унгебауэра: 1370 лип, 605 берез, 1605 рябин, 80 кустов черемухи и 300 кустов шиповника. Эта посадка дала возможность создать за пределами парка рощи: Князьборисову, по имени сына и наследника, расположенную вокруг здания театра, и Аполлонову, около Воронков. Из указанного выше количества посадков в Аполлоновой роще было посажено: 600 рябин, 500 берез, 73 липы, 80 кустов черемухи, а в Князьборисовой — 1297 лип (Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1815 г., наряд № 11).

³⁰ Там же, Дела по Архангельскому. 1815 г., наряд № 1.

³¹ Там же, Дела по Архангельскому. 1916 г., наряд № 1.

³² «План в 5 саж. Снимал и чертил архитекторский ученик Иван Брунов. 1818 г. июня 23 дня». В экспликации показаны: главный корпус с колоннадами, флигелями и трельяжами, сад, село Горятинка, д. Воронки, рощи, поля (Архангельский музей-усадьба).

³³ 1929 г. План Шестакова. В экспликации показаны: главный дом, сад, село, рощи, Горятино, д. Воронки, поля (Архангельский музей-усадьба).

³⁴ Планы Архангельского 1818 и 1829 гг. Архангельский музей-усадьба.

³⁵ «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

³⁶ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1815 г., наряд № 1.

³⁷ Там же, Дела по Архангельскому. 1818 г., наряды №№ 1, 6, 8, 1819 г., наряды №№ 12 и 17 и 1826—1827 г. наряды №№ 6 и 21.

³⁸ Там же, Дела по Архангельскому. 1824 г., наряды №№ 6, 7 и 13.

³⁹ Там же, Дела по Архангельскому. 1826 г., наряд № 3 и 1826—1827 гг., наряд № 21.

⁴⁰ Киселевская С., Кулавинская фабрика. Записки историко-бытового отдела Гос. русского музея, вып. 2. Ленинград 1932, стр. 136—165.

⁴¹ Письма из России в Ирландию девицы Вильмот. «Русский архив», 1873 г.

⁴² Дела Московской канцелярии, 1813 г., вязка П, № 3.

⁴³ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1819 г., наряд № 9 и 1820 г., наряд № 23.

⁴⁴ Специальный план разным строениям с. Архангельского, № 13. Чертежи и планы по с. Архангельскому кн. Юсуповых. Архангельский музей-усадьба.

⁴⁵ План Архангельского 1829 г., № 22. Архангельский музей-усадьба.

⁴⁶ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1824 г., наряды №№ 1, 6, 9, 13.

⁴⁷ Распоряжение Юсупова 1 ноября 1827 г. Дела по Архангельскому. 1827 г., наряд № 21.

Оборудование фабрики и крепостные рабочие ткачи и придильщики по закрытым предприятиям были отправлены в с. Ракитную. С 1827 г. начинает сокращаться и овчарный завод: часть овец отправляется в Ракитную и в тульские вотчины, а часть продается, хотя и в 1829 г. из Архангельского отправлялась волна на Кушавинскую фабрику.

Сивков К. В., Крепостная суконная фабрика в Архангельском в начале XIX в. «Московский край в его прошлом», ч. 2, Москва 1930 г., стр. 51—74.

⁴⁸ План 1818 г., № 18 и 19, и план 1829 г., №№ 28, 29 и 36. Архангельский музей-усадьба. В настоящее время этих строений не существует, а площадь занята са-маторием ЦИК СССР.

⁴⁹ План 1818 г., №№ 17 и 16, и план 1829 г., №№ 31 и 28. Архангельский музей-усадьба. Хлебный магазин не сохранился. Конторский флигель сохранился в виде двухэтажного здания, без башни.

⁵⁰ «План и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

⁵¹ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1818 г., наряды №№ 1 и 2.

⁵² Фасады разным строениям по Большой ул. с. Архангельского. Проектировал «Евграф Тюрин». «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

⁵³ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1816 г., наряды №№ 1 и 5.

⁵⁴ План 1818 г., № 16, и план 1829 г., № 27. Архангельский музей-усадьба.

⁵⁵ Московский Центрархив, дела по Архангельскому. 1818 г., наряд № 13.

⁵⁶ «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

⁵⁷ Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1819 г., наряд № 7. Во время побелки здания за болезнью В. Я. Стрижакова за работой наблюдал его ученик Иван Борунов.

⁵⁸ Там же, Дела по Архангельскому. 1819 г., наряд № 17.

⁵⁹ План 1818 г., №№ 23 и 24. Архангельский музей-усадьба.

⁶⁰ «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Специальный план разным строениям с. Архангельского. Архангельский музей-усадьба.

⁶¹ План 1818 г., № 22. Архангельский музей-усадьба.

⁶² Московский Центрархив, Дела по Архангельскому. 1810—1813 гг., наряд № 3.

⁶³ «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Конюшни на плане 1818 г. показаны под № 20, а на специальном плане — под № 10. Архангельский музей-усадьба.

⁶⁴ План 1829 г., №№ 32, 34 и 35. Архангельский музей-усадьба.

⁶⁵ В птичнике на июль 1826 г. имелось: орел 1, попугай 1, павлинов 18, журавлей 2, фазанов 4, лебедей 10, голубей разных пород — турманов, египетских,

трубастых, цветных — 29 и много кур. В отношении орла существует предание, что он был приручен каждый день, в 12 часов дня, взлетать над большим домом, садиться на шар шпиль над бельведером и громко кричать. В 1830 г. в птичнике имелось: американские алые вороны 2, голубей 1, журавля 2, фазанов 9, павлинов бархатных 2, цветных 20, белых 12, цесарских 8, гилянских 6, испанских 3. Голубей разных пород 25, канареек 20, лебедей 6 и много гусей и кур (Московский Центральн. архив, Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 11, и 1830 г., наряд № 18).

⁶⁶ План 1818 г., № 14, и план 1829 г., № 30. Архангельский музей-усадьба.

⁶⁷ В начале 1816 г. составлялась смета на «перекрышку больницы» тесом, и летом в ней производились плотничные работы. Работы затягиваются до 1819 г. и поглощают 3 430 р. 86 к. (Московский Центральн. архив, Дела по Архангельскому. 1816 г. наряды №№ 3 и 15, 1818 г., наряд № 13, и 1819 г., наряд № 17).

⁶⁸ «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

⁶⁹ Московский Центральн. архив, Дела по Архангельскому. 1824 г., наряд № 2, и «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

⁷⁰ План 1818 г., № 31, и план 1829 г., № 31. Архангельский музей-усадьба.

В 1830 г. здесь имелись: ламы 4, верблюда 3, английских овец и баранов 5, мериносов 16, тибетских козлов и коз 21. Сюда же переносятся с села качели и игры для народных гуляний,

План 1829 г., № 22. Архангельский музей-усадьба. Московский Центральн. архив. Дела по Архангельскому. 1830 г., наряд № 17.

Интересна история юсуповских лам. Две ламы у Н. Б. Юсупова были уже в 1827 г., когда молодая лама умерла, а старая стала скучать (Дела по Архангельскому. 1827 г., наряд № 5). Тогда Юсупов посылает в Царское село двух тибетских козлов и двух коз, за что из царскосельского зверинца ему посылают лам (Дела по Архангельскому. 1827 г., наряд № 21). Эти ламы везлись в Архангельское особым человеком, который с каждой ночевки должен был сообщать Юсупову об их здоровье (Дела по Архангельскому. 1829 г., наряд № 8).

⁷¹ План 1818 г. и план 1829 г., № 24. Архангельский музей-усадьба.

⁷² Московский Центральн. архив, Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 21, и 1827 г., наряд № 11.

⁷³ Московский Центральн. архив. Дела по Архангельскому. 1824 г., наряд № 12, и 1828 г., наряд № 11,

⁷⁴ Там же. Дела по Архангельскому. 1824 г., наряд № 6.

⁷⁵ Там же. Дела по Архангельскому. 1824 г., наряд № 13.

⁷⁶ Там же. Дела по Архангельскому. 1824 г., наряды №№ 7 и 8.

⁷⁷ План и фасад турецкого дома. «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

⁷⁸ Московский Центральн. архив, Дела по Архангельскому. 1830 г., наряд № 1.

⁷⁹ Там же. Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 21, см. гл. 2.

⁸⁰ Там же. Дела по Архангельскому. 1828 г., наряд № 10.

⁸¹ Только от с. Архангельского до д. Захарковой создается «прешпект», для устройства которого в октябре 1828 г. привозятся в Захарково 1 362 акации и для канала при церкви — 1 500. Там же. Дела по Архангельскому. 1828 г., наряд № 11.

⁸² План и профиль беседки близ турецкого дома. «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба.

А. И. Герцен так и описывал в 1833 г. «прекрасный вид»: «они вышли в сад и отправились в беседку на гору, у ног которой Москва-река. Река тихо струилась узенькой ленточкой... поля, леса, синяя даль. Природа именно этою далью, этою безграничностью приводит в восторг» (Герцен А. И., Записки одного молодого человека).

⁸³ План 1818 г., № 43. Архангельский музей-усадьба.

⁸⁴ План 1829 г., № 68. Архангельский музей-усадьба.

⁸⁵ Московский Центральн. архив, Дела по Архангельскому. 1824 г., наряд № 5. Рыба с серьгами не раз вылавливалась из пруда.

⁸⁶ Там же, Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 21.

⁸⁷ Там же, Дела по Архангельскому. 1828 г., наряд № 8.

⁸⁸ На плане 1818 г. под № 41 показан «амбар, вмещающий паровую мельницу», и под № 42 — «каменный резервуар», а на плане 1829 г. амбар показан под № 60, под номером же 61 значится «водовозводная башня». Архангельский музей-усадьба.

⁸⁹ «Планы и чертежи по с. Архангельскому кн. Юсуповых». Архангельский музей-усадьба. Московский Центральн. архив, Дела по Архангельскому. 1818 г., наряд № 11.

⁹⁰ О парниках и оранжереях в Горятине см. гл. 2.

⁹¹ План 1818 г., № 33 и план 1829 г., № 63. Архангельский музей-усадьба.

⁹² Московский Центральн. архив, Дела по Архангельскому. 1810—1813 гг., наряд № 1, и 1814 г., наряды №№ 2 и 5.

⁹³ В 1814 г. в Архангельском было четыре живописных крепостных мастера: Михайло Полтев, Егор Шабанин, Федор Сотников и Иван Колесников (Дела по Архангельскому. 1814 г., наряд № 4).

В 1818 г. в живописном заведении работают три мастера-живописца: Иван Колесников, Федор Сотников и Федор Ткаченко, при которых обучаются 15 учеников (Дела по Архангельскому. 1818 г., наряд № 3). В целях более высокой постановки дела приглашаются мастера со стороны; в 1821 г. — Иван Лавров, а с 1822 г. — иностранец Август Филиппович Ламберг, который добивается отправки в украинское имение крепостного живописца Федора Григорьевича Сотникова «за пьянство, лень и грубость» (Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 11).

В 1824 г. хрустальный завод имеет трех мастеров-хрустальщиков (Дела по Архангельскому. 1824 г., наряд № 2). В 1826 г. при заводе обучаются мастерству 15 мальчиков и 6 девочек (Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 11).

В 1830 г. одновременно с 11 живописцами Н. Б. Юсупов содержит еще 14 живописцев-учеников, которых, по всей вероятности, обучает де Куртейль (Дела по Архангельскому. 1830 г., наряд № 1).

⁹⁴ Фарфоровое заведение давало чистый убыток. Так, в 1826 г. приход был 0, расход — 2 760 р. 39 к. Может быть, в целях балансирования расхода с доходом с 1826 г. начинают наряду с фарфором вырабатывать и фаянсовую посуду (Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 17).

Хрустальный завод не является, как многие предприятия Н. Б. Юсупова, убыточным. Он дает барыши. Так, в 1826 г. при расходе в 1 107 р. 23 к. оказался по заводу приход в 2 205 р. 15 к. (Дела по Архангельскому 1826—1827 гг., наряд № 17).

⁹⁵ Там же, Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 21.

⁹⁶ Там же, Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряды №№ 12 и 22.

⁹⁷ Там же, Дела по Архангельскому. 1827 г., наряд № 22.

⁹⁸ Там же, Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 21.

⁹⁹ Там же, Дела по Архангельскому. 1810 г., наряд № 1.

- ¹⁰⁰ Там же, Дела по Архангельскому. 1810—1813 гг., наряд № 3.
- ¹⁰¹ «Ворсельные шишки» употреблялись на текстильных фабриках для наведения ворса на сукно (там же, Дела по Архангельскому. 1826—1827 гг., наряд № 21).
- ¹⁰² Там же, Дела по Архангельскому. 1828 г., наряд № 12, и 1830 г., наряд № 17.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ В ТЕКСТЕ

Северный фасад большого дома. (Фото Г. П. Нарышкина)	7
План Архангельского 1818 г. (Фото Б. П. Шибанова)	8
План Архангельского 1829 г. (Фото Г. П. Нарышкина)	9
Церковь в Архангельском. (Фото Ю. П. Еремина)	12
Портрет Н. А. Голицына. (Фото Г. П. Нарышкина)	22
Бюст Н. Б. Юсупова, работы Витали. (Фото Ю. П. Еремина)	23
А. С. Пушкин в Архангельском. Рисунок де Куртейля. (Фото Г. П. Нарышкина)	28
Руинные ворота. (Фото Ю. П. Еремина)	30
Зеленый партер. (Фото Г. П. Нарышкина)	31
Проект северного фасада большого дома. Неизвестный французский мастер второй половины XVIII в. (Фото Б. П. Шибанова)	32
Проект южного фасада большого дома. Неизвестный французский мастер второй половины XVIII в. (Фото Б. П. Шибанова)	33
Проект разреза большого дома. Неизвестный французский мастер второй половины XVIII в. (Фото Б. П. Шибанова)	34
Проект плана большого дома. Неизвестный французский мастер второй половины XVIII в. (Фото Б. П. Шибанова)	34
Проект плана большого дома. Архитектор Герн. 1780 г. (Фото Б. П. Шибанова)	35
Проект разреза большого дома. Архитектор Герн. 1780 г. (Фото Б. П. Шибанова)	36
Оранжерейный флигель и часть парка. Рисунок 1786 г. (Фото Б. П. Шибанова)	37
Проект разреза террас парка. Конец XVIII в. (Фото Б. П. Шибанова)	38
Римские ворота. Рисунок архитектора Тюрин. (Фото Б. П. Шибанова)	38
Второй вариант проекта террас парка. Конец XVIII в. (Фото Б. П. Шибанова)	39
Нижняя терраса. До 1812 г. (Фото Б. П. Шибанова)	40
«Каприз» при Голицыных. (Фото Г. П. Нарышкина)	41
Библиотека в парке. (Фото Г. П. Нарышкина)	42
Профиль библиотеки. (Фото Б. П. Шибанова)	43
Проект внутреннего оформления «каприза». Архитектор Петтонди. Конец XVIII в. (Фото Б. П. Шибанова)	44
План и фасад зеленой беседки у «каприза». (Фото Б. П. Шибанова)	45
Северный фасад большого дома в 1815 г. (Фото Б. П. Шибанова)	48
Южный фасад большого дома в 1815 г. (Фото Б. П. Шибанова)	49
План большого дома в 1817 г. (Фото Б. П. Шибанова)	52
Фасад и разрез лавровой оранжереи. (Фото Б. П. Шибанова)	53
Фасад въездных ворот. Архитектор Мельников. 1817 г. (Фото Б. П. Шибанова)	55
Лестница во второй этаж большого дома. Архитектор Мельников. (Фото Б. П. Шибанова)	56
«Каприз» в 1818 г. Архитектор Тюрин. (Фото Б. П. Шибанова)	57
Профиль круглого зала до 1820 г. (Фото Б. П. Шибанова)	58
План парка около 1830 г. (Фото Б. П. Шибанова)	59

Проект фонтана в парке. (Фото Б. П. Шибанова)	60
Оранжереи в конце XIX в. (Фото Б. П. Шибанова)	62
Фонтан в парке. (Старый снимок)	65
Парадный въезд. (Фото Г. П. Нарышкина)	67
План первого этажа дома по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева).	68
План второго этажа по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)	69
План междуетажных комнат по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)	70
Вид флигелей от большого дома. (Фото А. М. Ермолаева)	72
Парадный двор перед большим домом. (Фото А. М. Ермолаева)	73
Северный фасад большого дома по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)	74
Боковой фасад большого дома по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)	75
Садовый фасад большого дома по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)	76
Разрез большого дома по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)	77
Перспектива большого дома по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)	79
План парка по обмерам 1934 г. (Фото А. М. Ермолаева)	84
Вид с малой террасы. Картина середины XIX в. (Фото Г. П. Нарышкина)	85
Фонтан перед террасами. (Фото Ю. П. Еремина)	87
Борец. Гравюра Фр. Пиранези. (Фото Г. П. Нарышкина)	89
Вид на Архангельское. Акварель П. П. Свиныгина 1824 г. (Фото Г. П. Нарышкина)	90
Перспектива парка. Масло. 30-е годы XIX в. (Фото Г. П. Нарышкина)	91
«Каприз» и парк. 20-е годы XIX в. Рисунки де Куртейля. Фото Г. П. Нарышкина)	93
Венера Медицейская в парке. (Старый снимок)	95
Птичник в парке. План. (Фото Б. П. Шибанова)	96
Птичник. (Фото Б. П. Шибанова)	97
Пушкинская аллея. (Старый снимок)	98
Римские ворота. (Фото Б. П. Шибанова)	99
Римские ворота. 30-е годы XIX в. (Фото Б. П. Шибанова)	100
Трельяж. (Фото Б. П. Шибанова)	102
Вид на террасы и партер с бельведера. (Старый снимок)	103
Деталь садового фасада большого дома. (Старый снимок)	104
Салон Тьеполо. (Фото Ю. П. Еремина)	105
«Пир Клеопатры». Тьеполо. (Старый снимок).	108
«Венера на тюфяке». Бушардон. (Фото Г. П. Нарышкина)	109
«Пастушок». Гюбер Робер. (Старый снимок)	110
Антиковый зал. (Фото Ю. П. Еремина)	111
Бюст Нерона. Из Помпей, I век н. э. (Фото Ю. П. Еремина)	112
Тальма в роли Нерона. Французская работа начала XIX в. (Фото Ю. П. Еремина)	113
«Амазонка». Французская работа конца XVIII в. (Фото Ю. П. Еремина)	114
Анфилада комнат из второго салона Гюбер Робера. (Фото Ю. П. Еремина)	116
Голова Париса. Канова. (Фото Ю. П. Еремина)	117
«Руины». Гюбер Робер. (Фото Б. П. Шибанова)	119
«Испуганная нимфа». Буше. (Фото Г. П. Нарышкина)	122
«Урок музыки». Жерар. (Старый снимок)	123
«Портрет неизвестной». Ван Дейк. (Старый снимок)	124
Певица Каталани. Визе-Лебрен. (Фото Б. П. Шибанова)	125
М-м Рекамье. Канова. (Фото Ю. П. Еремина)	127

«Минерва, защищающая плодородие». Дипенбек. (Старый снимок)	128
Головка. Ротари (?). (Фото Г. П. Нарышкина)	130
В. Н. Юсупов. Гро. (Фото Г. П. Шибанова)	131
«Венера на корточках». (Фото Ю. П. Еремина)	132
Статуя. Фальконе. (Фото Ю. П. Еремина)	134
Столовая в конце XIX в. (Старый снимок)	136
Ж.-Ж. Руссо (скульптура из палье-маше). (Фото Г. П. Нарышкина)	138
Головка. Ротари. (Старый снимок)	139
Вестибюль. (Фото Ю. П. Еремина)	140
Декорация Ганзаго — римский храм. (Фото Ю. П. Еремина)	141
Портрет крепостной артистки Боруновой. Рисунок де Куртейля. (Старый снимок)	143
Проект плана театра. (Фото Б. П. Шибанова)	144
Проект плана театра. (Фото Б. П. Шибанова)	144
Проект разреза театра. (Фото Б. П. Шибанова)	145
План театра. Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)	146
Разрез театра. Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)	147
Фасад и план театра. (Фото Б. П. Шибанова)	149
Вход из фойе театра в зрительный зал. (Фото Ю. П. Еремина)	150
Подземелье. Несохранившаяся декорация Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)	152
Богатый кабинет. Несохранившаяся декорация Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)	155
Сад. Несохранившаяся декорация Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)	156
Римская площадь. Несохранившаяся декорация Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)	157
Ночь. Несохранившаяся декорация Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)	158
Ночь. Несохранившаяся декорация Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)	159
Рисунок декорации. Ротонда. (Фото Б. П. Шибанова)	160
Застава. Архитектор Тюрин. (Фото Б. П. Шибанова)	162
«Святые ворота». Архитектор Тюрин. (Фото Б. П. Шибанова)	164
Образец шелковой ткани юсуповских фабрик. (Фото А. М. Ермолаева)	165
Канторский флигель при Голицыных. (Фото Б. П. Шибанова)	166
Канторский флигель при Юсупове. (Фото Б. П. Шибанова)	167
Современный вид флигеля. (Фото Ю. П. Еремина)	168
Дом для приезжающих. (Фото Б. П. Шибанова)	169
Большая улица в Архангельском. (Фото Б. П. Шибанова)	171
Житный двор. (Фото Б. П. Шибанова)	171
Усыпальница. Архитекторы Клейн и Бархин. (Фото Ю. П. Еремина)	172
Больница. (Фото Б. П. Шибанова)	173
Павильон «Мекка». (Фото Б. П. Шибанова)	174
Проспект к «прелестному виду». (Старый снимок)	176
Беседка. (Фото Б. П. Шибанова)	177
«Прелестный вид». (Старый снимок)	178
Пруды в Горятине. (Фото Ю. П. Еремина)	179
Водовзводная башня. (Фото Б. П. Шибанова)	180
Фарфоровый завод. (Фото Б. П. Шибанова)	181
Зверинец в Воронках. (Старый снимок)	182
Продукция фарфорового завода. (Старый снимок)	183
«Амур и Психея». Канова (итальянская гравюра). (Фото Г. П. Нарышкина)	184

АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

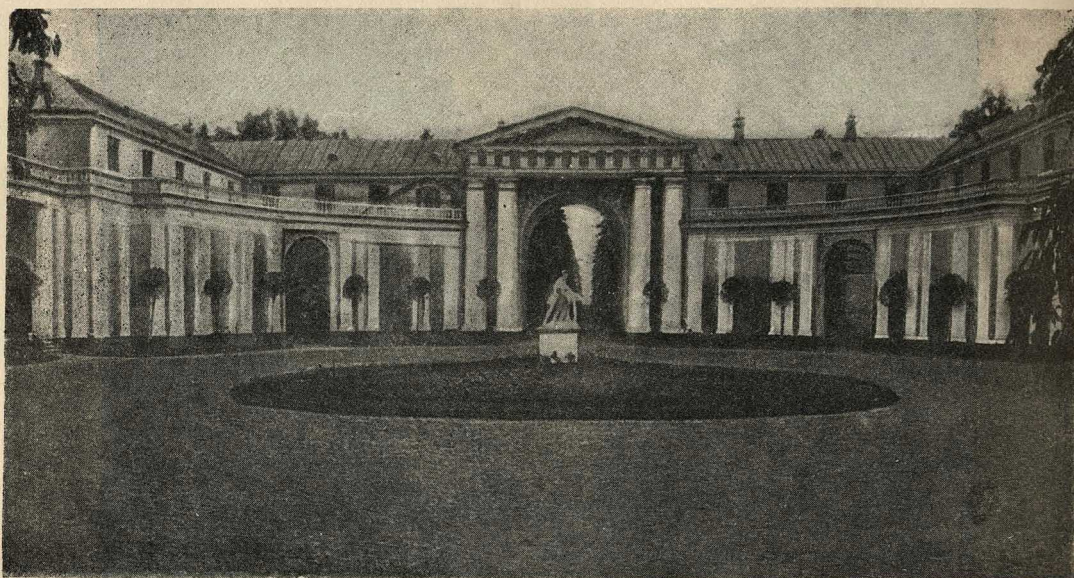
Подъезд к большому дому от Московского шоссе (Фото Г. П. Нарышкина)	229
Декорация стены на парадном дворе. (Старый снимок)	230
Деталь северного фасада большого дома. (Старый снимок)	231
Боковой фасад большого дома. (Фото Г. П. Нарышкина)	232
Садовый фасад большого дома. (Фото Г. П. Нарышкина)	233
Вид с бельведера. (Фото Г. П. Нарышкина)	234
Малая терраса. (Фото Ю. П. Еремина)	235
Вид с большой террасы на малую и на дом. (Фото Ю. П. Еремина)	236
Сходы с большой террасы к партеру. (Старый снимок)	237
Большая терраса. (Фото Г. П. Нарышкина)	238
Храм-памятник Екатерине II. (Фото Б. П. Шибанова)	239
Чайный павильон. (Фото Г. П. Нарышкина)	240
«Каприз». (Фото Г. П. Нарышкина)	241
«Скорбь» (бронза). (Фото Г. П. Нарышкина)	242
Памятник А. С. Пушкину. (Фото Б. П. Шибанова)	243
Аллея парка. (Старый снимок)	244
Аллея вдоль зеленого партера. (Фото Г. П. Нарышкина)	245
Оранжерея в конце XIX в. (Старый снимок)	246
Вестибюль. (Фото Ю. П. Еремина)	247
Лестница во второй этаж. (Фото Ю. П. Еремина)	248
Второй салон Гюбер Робера. (Фото Ю. П. Еремина)	249
Антиковый зал. (Фото Ю. П. Еремина)	250
Первый салон Гюбер Робера. (Фото Ю. П. Еремина)	251
Спальня герцогини Курляндской. (Фото Ю. П. Еремина)	252
Императорский зал (Фото Ю. П. Еремина)	253
Императорский зал. Деталь. (Фото Ю. П. Еремина)	254
Ротонда. (Фото Ю. П. Еремина)	255
Плафон ротонды. (Фото Ю. П. Еремина)	256
Анфилада из Амуровой комнаты. (Фото Ю. П. Еремина)	257
Кабинет. (Фото Ю. П. Еремина)	258
Салон Ротари. (Фото Ю. П. Еремина)	259
Зимний кабинет. (Фото Ю. П. Еремина)	260
Столовая. (Фото Ю. П. Еремина)	261
Театр. (Фото Б. П. Шибанова)	262
Зрительный зал театра. (Старый снимок)	263
Рисунок Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)	264
Рисунок Гонзаго. (Фото Б. П. Шибанова)	265
Рисунок Гонзаго. (Фото Г. П. Нарышкина)	266
Театральный занавес. Гонзаго. (Фото Ю. П. Еремина)	267
Декорация Гонзаго — тюрьма. (Фото Ю. П. Еремина)	268
Декорация Гонзаго — таверна. (Фото Ю. П. Еремина)	269
Декорация Гонзаго — малахитовый зал. (Фото Ю. П. Еремина)	270

8

АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ



Подъезд к большому дому от Московского шоссе. (Фото Г. П. Нарышкина)

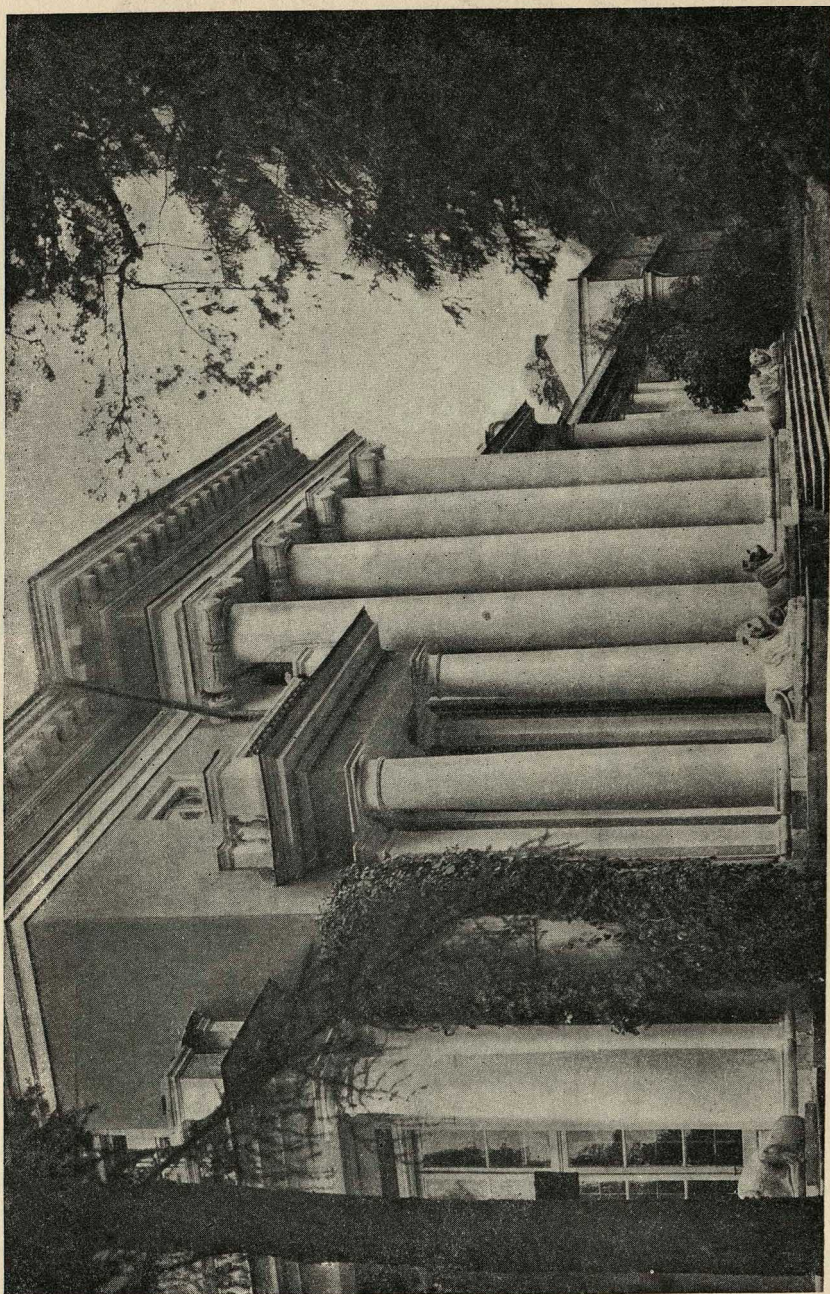


Декорация стены на парадном дворе. (Старый снимок)

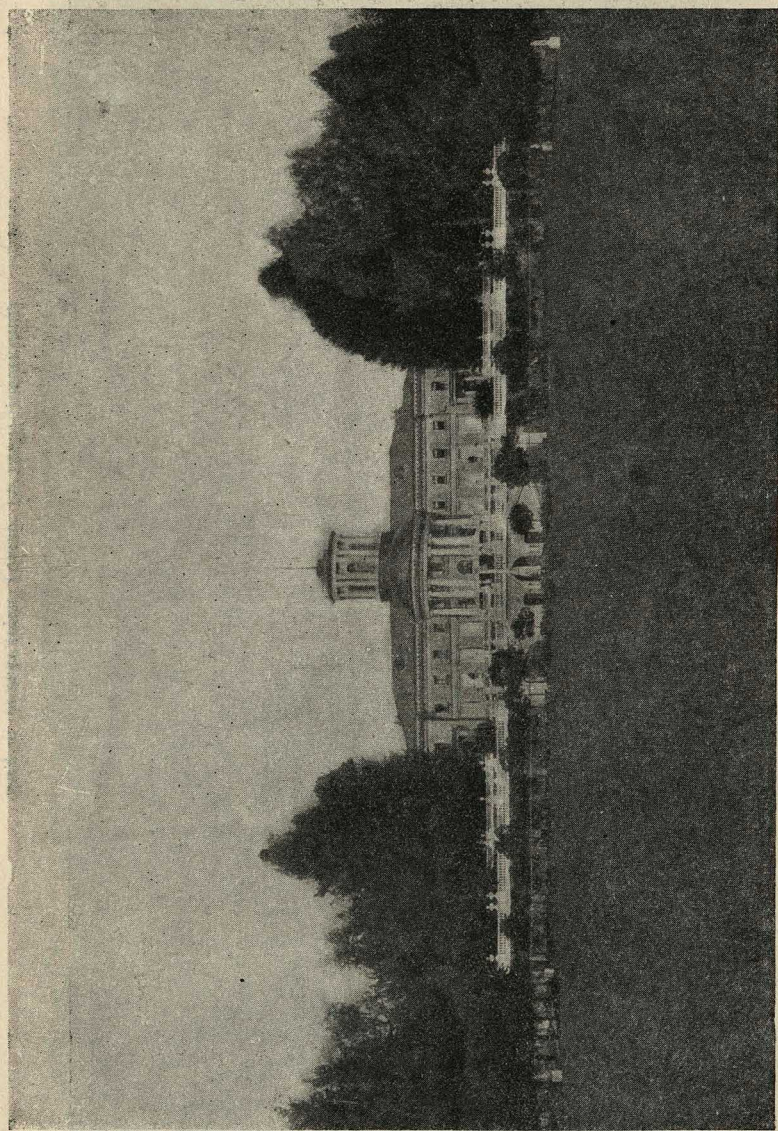
(Снимок сделан в 1917 году. В то время в здании находилась выставка картин и скульптуры)



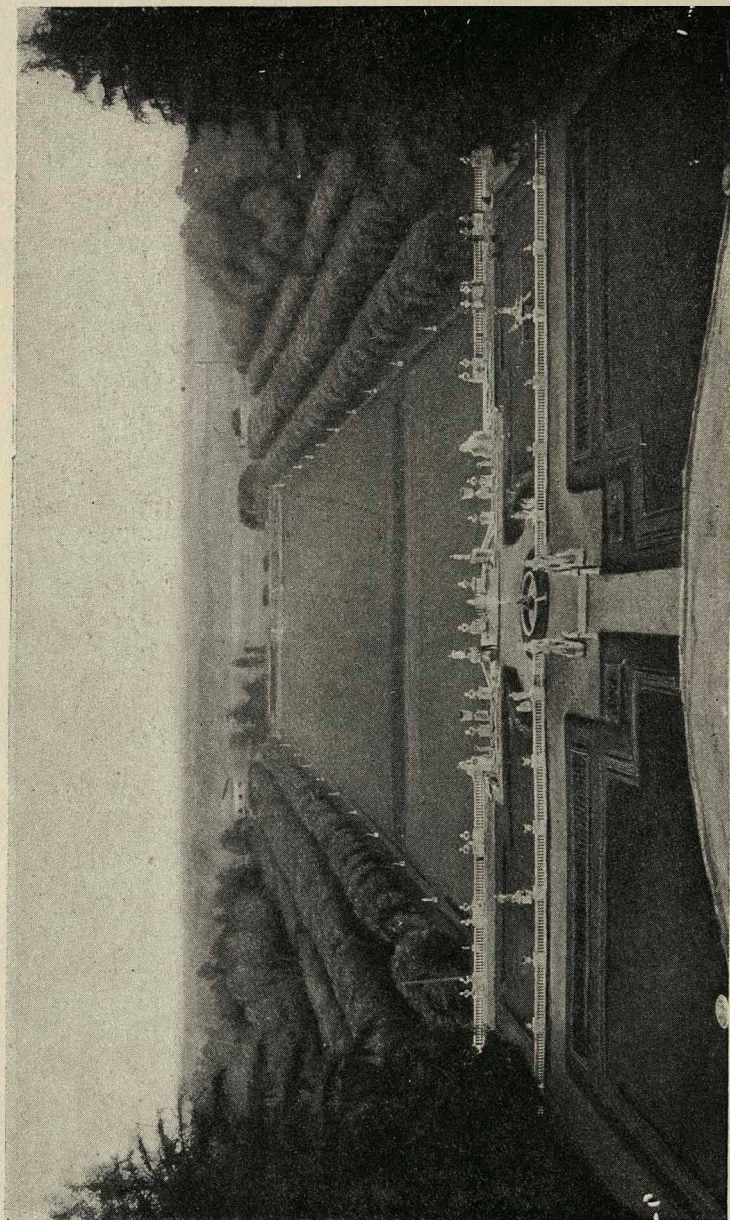
Деталь северного фасада большого дома. (Старый снимок)



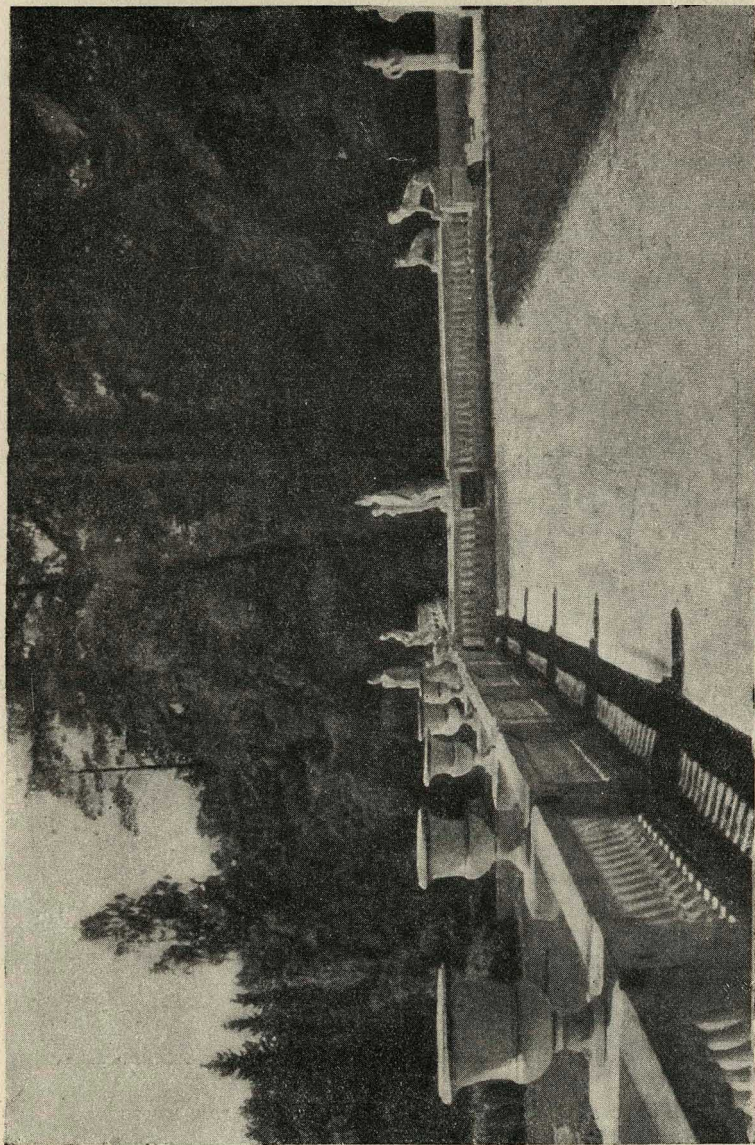
Боковой фасад большого дома. (Фото Г. П. Нарышкина)



Садовый фасад большого дома. (Фото Г. П. Нарышкина)



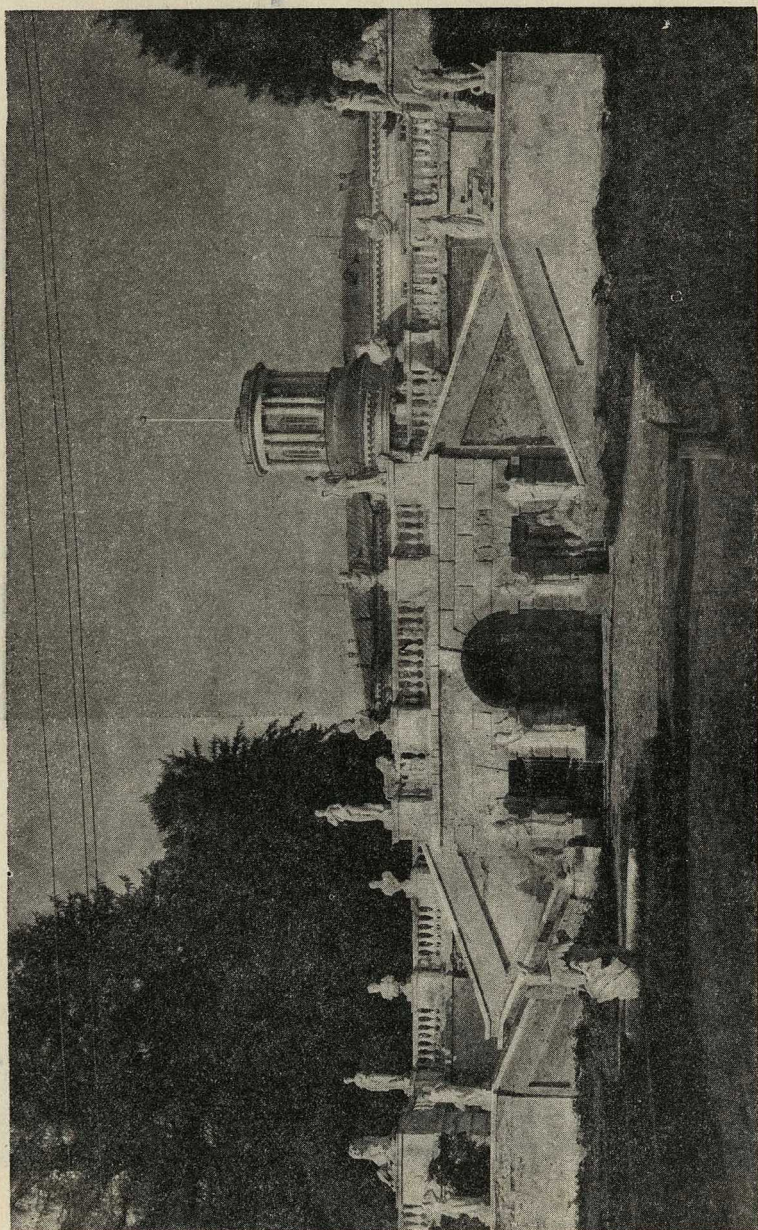
Вид с бельведера. (Фото Г. П. Нарышкина)



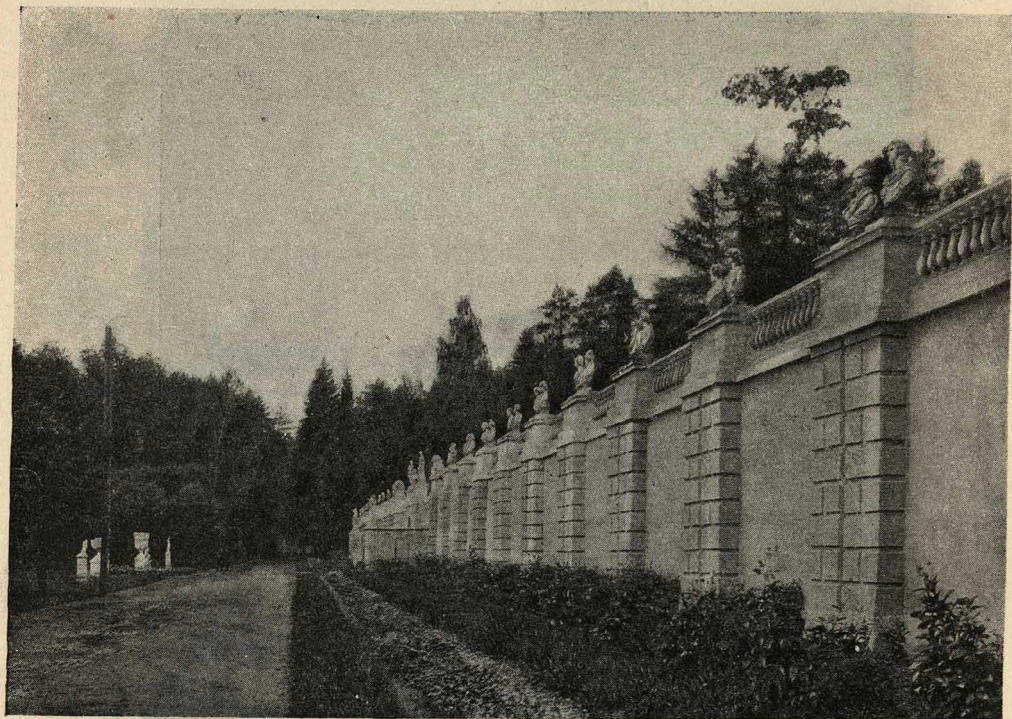
Малая терраса. (Фото Ю. П. Еремина)



*Вид с большой террасы на малую и на дом. (Фото
Ю. П. Еремина)*



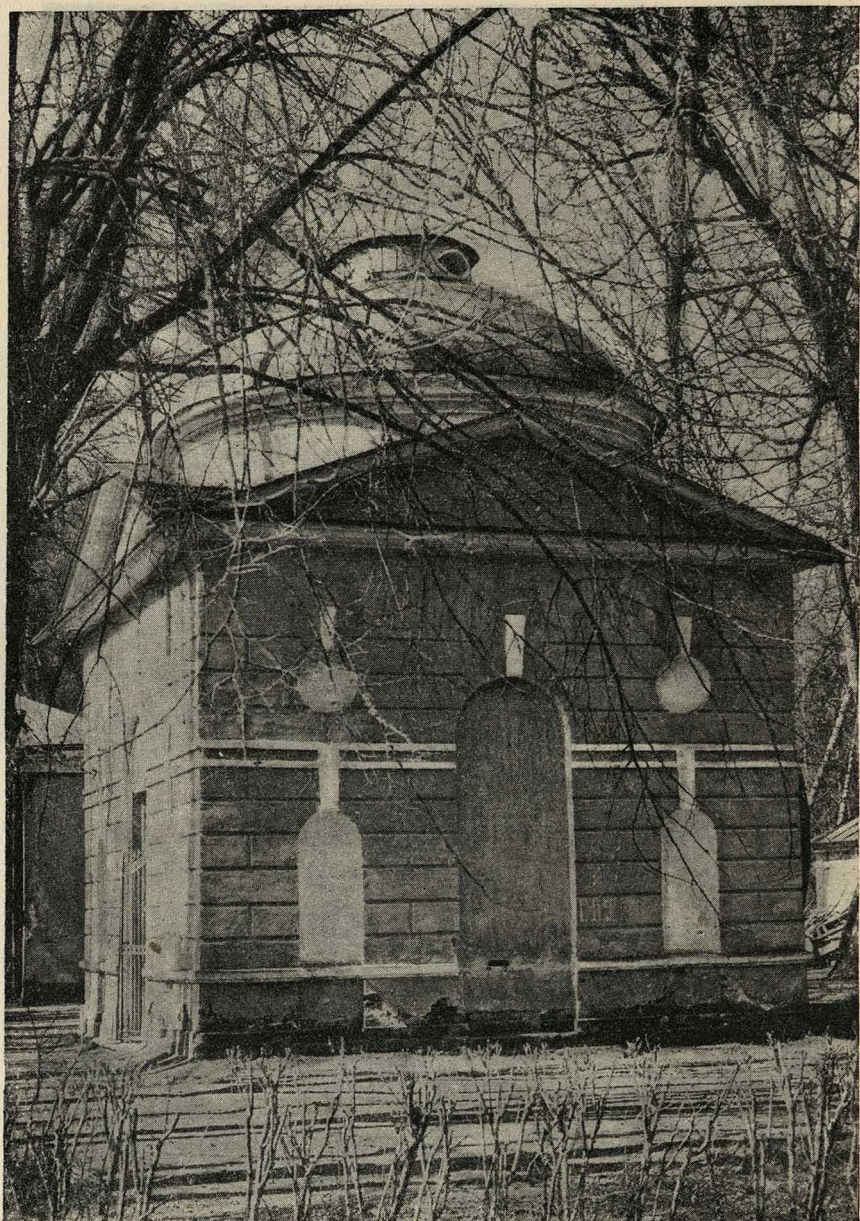
Сходы с большой террасы к партеру. (Старый снимок.)



Большая терраса. (Фото Г. П. Нарышкина)



Храм-памятник Екатерине II. (Фото В. П. Шибанова)



Чайный павильон. (Фото Г. П. Нарышкина)



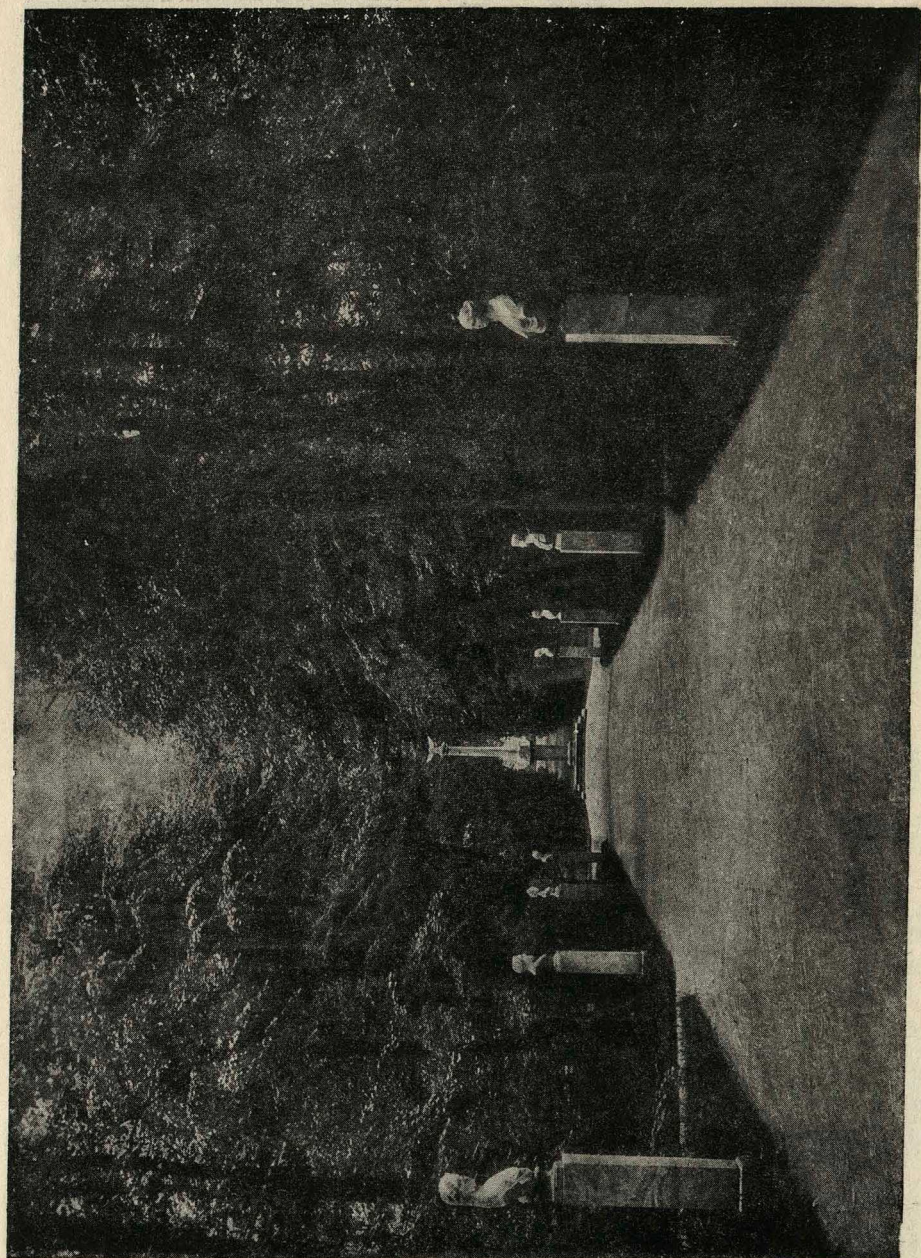
«Копризе». (Фото Г. П. Нарышкина)



«Скорбь» (бронза). (Фото Г. П. Нарышкина)



Памятник А. С. Пушкину. (Фото Б. П. Шибанова)

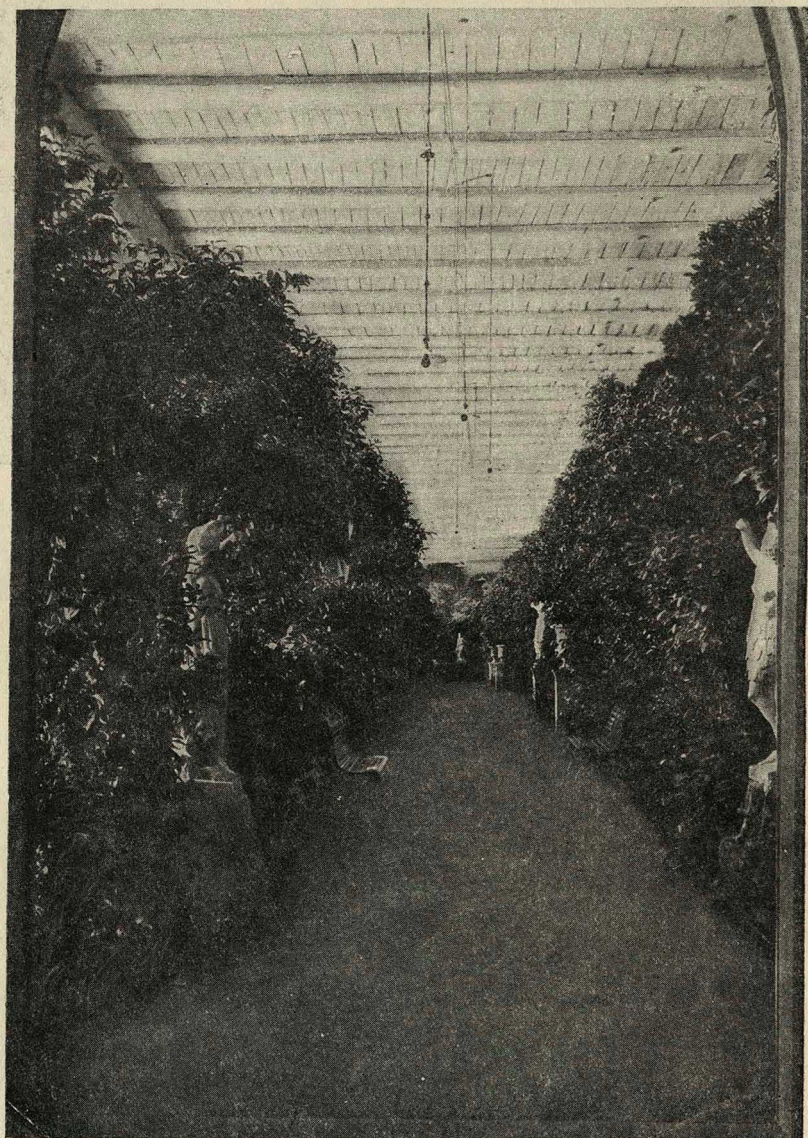


Аллея парка. (Старый снимок)

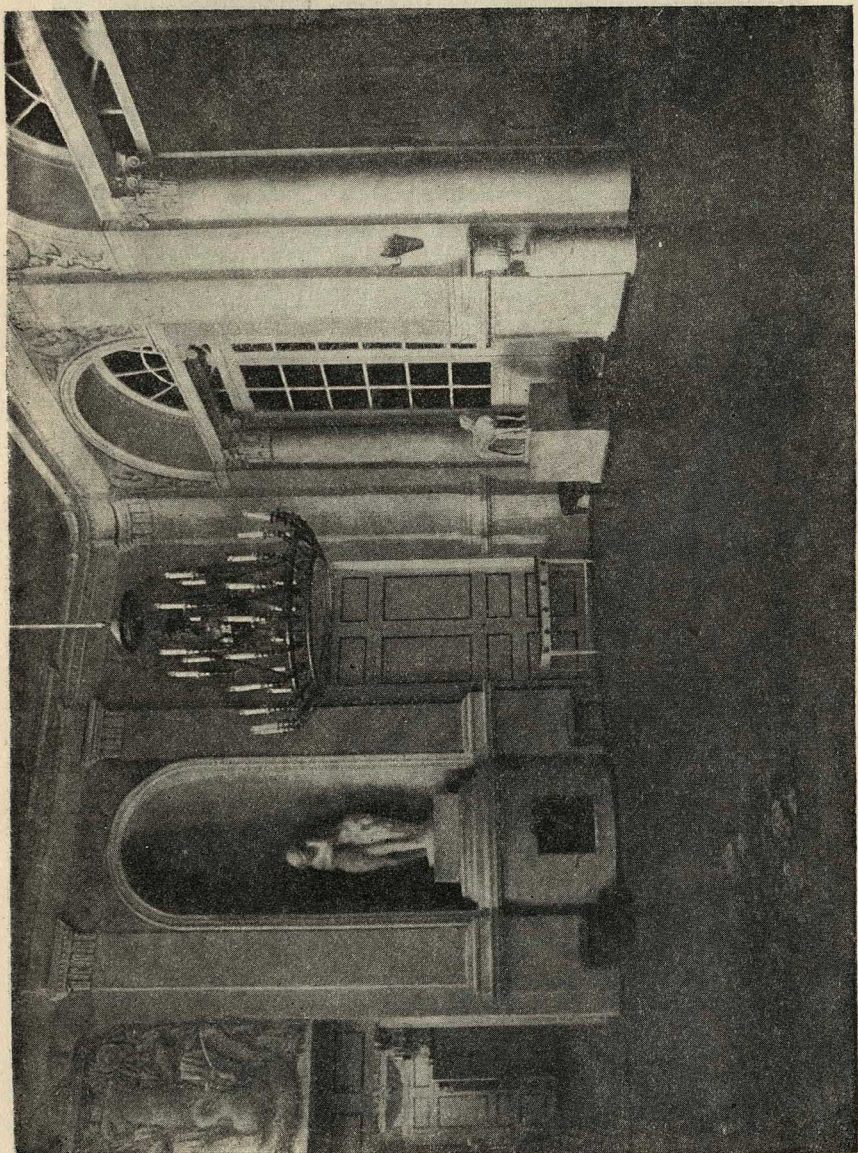


Аллея вдоль зеленого партера. (Фото Г. П. Нарышкина)

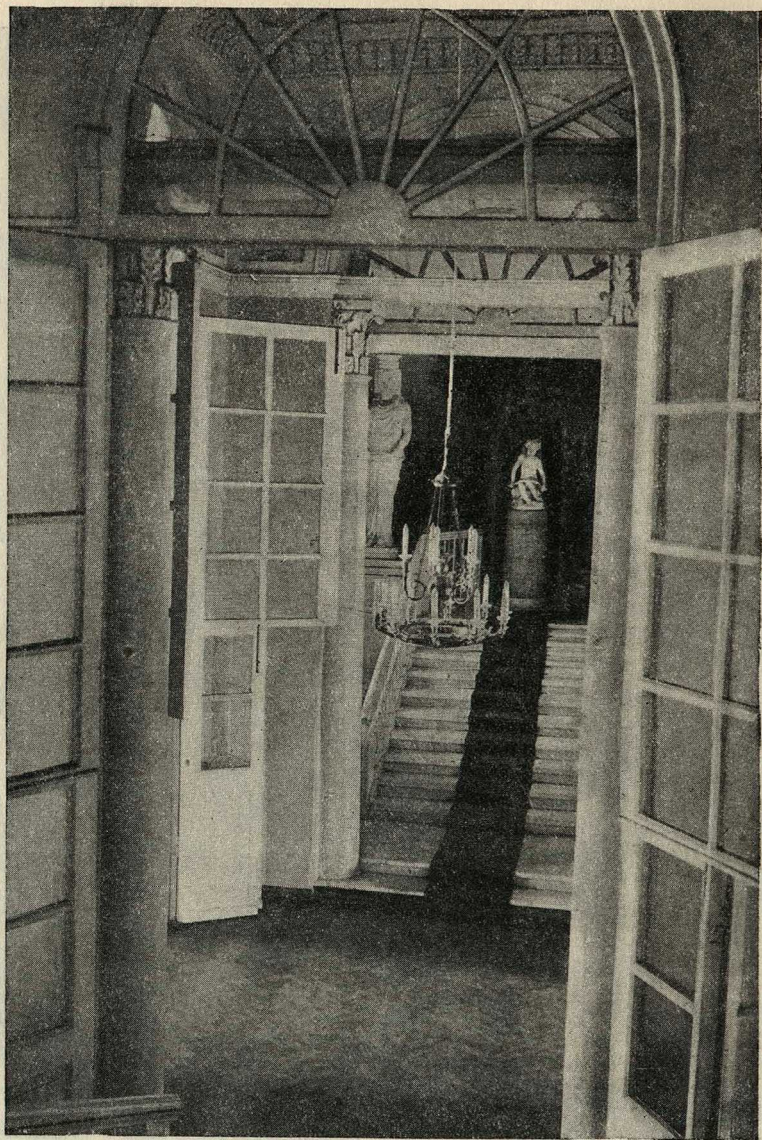
(по плану 1870 г.) в XIX веке в партере



Оранжерея в конце XIX в. (Старый снимок)



Вестибюль. (Фото Ю. П. Еремича)



Лестница во второй этаж. (Фото Ю. П. Еремина)



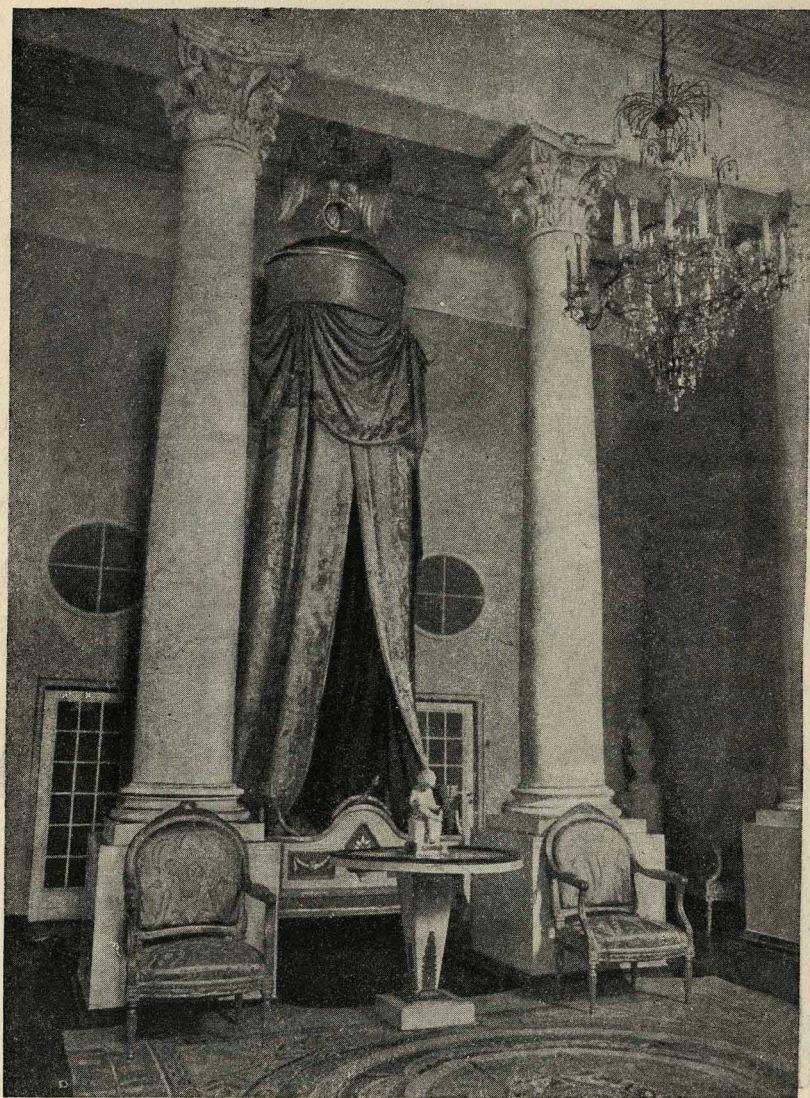
Второй салон Гюбер Робера. (Фото Ю. П. Еремина)



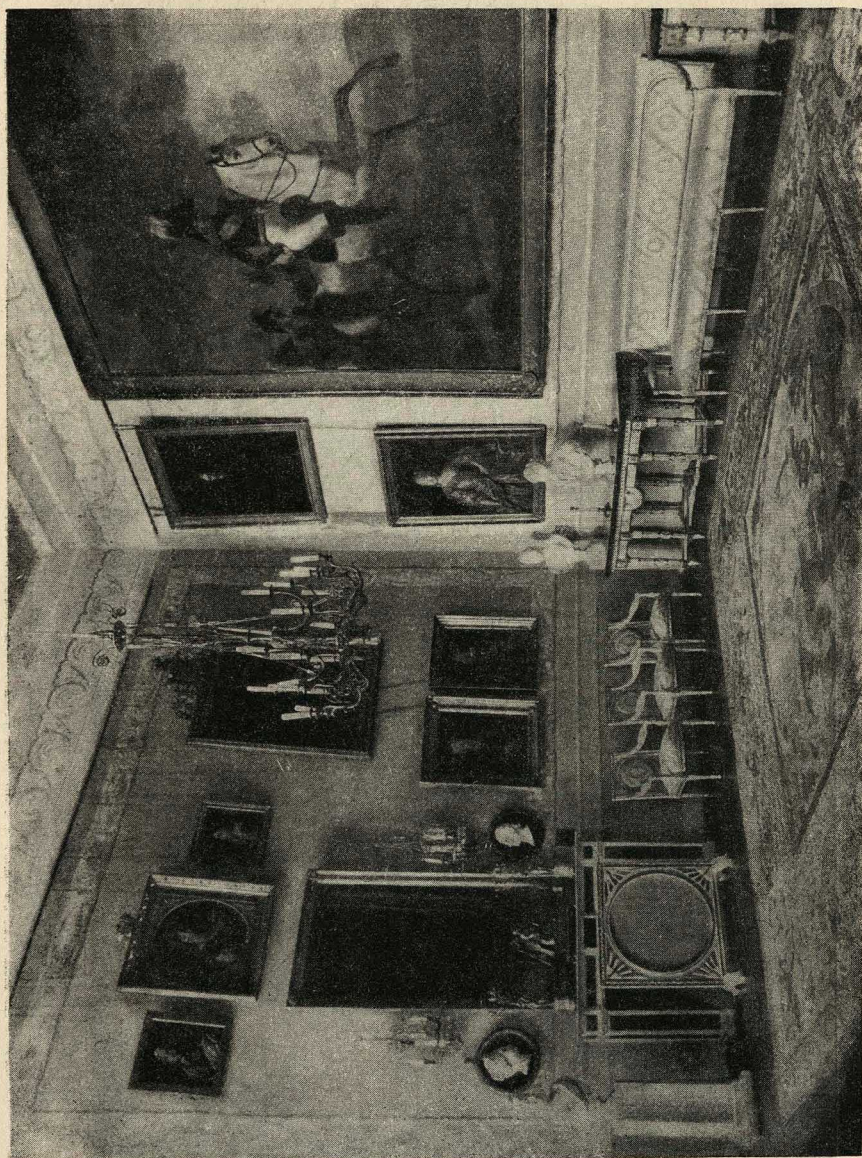
Антиковъй зал. (Фото Ю. П. Еремина)



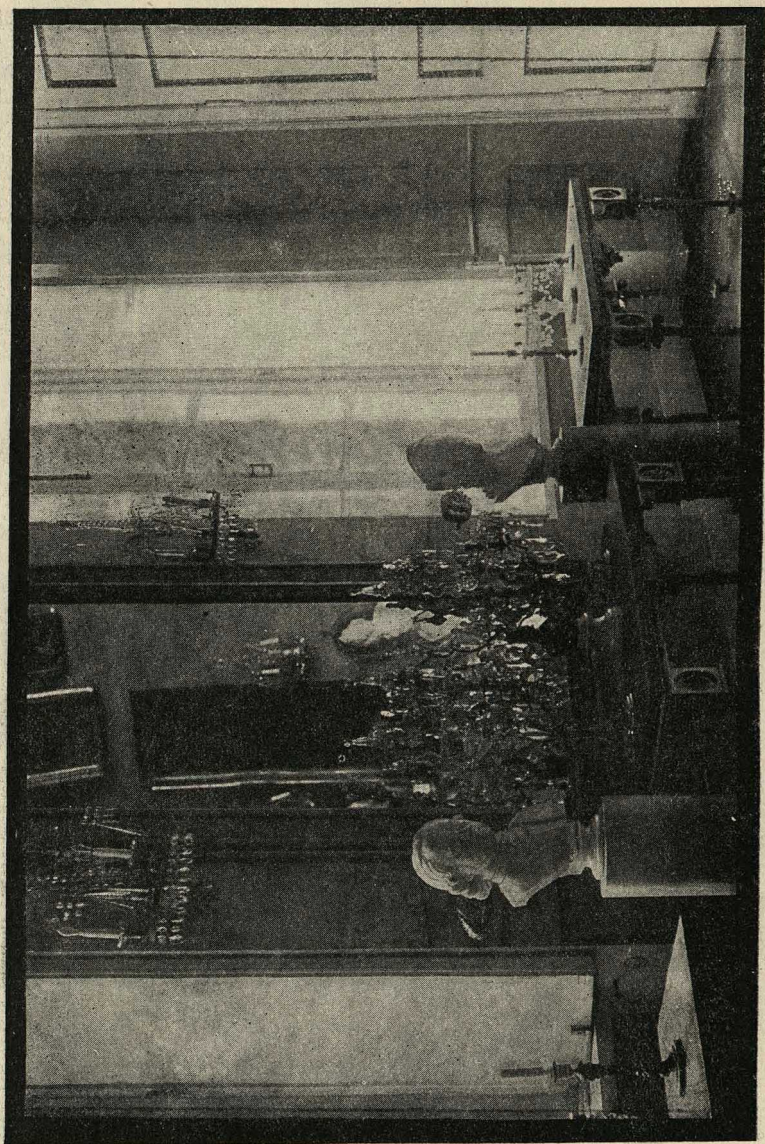
Первый салон Гюбер Робера. (Фото Ю. П. Еремина)



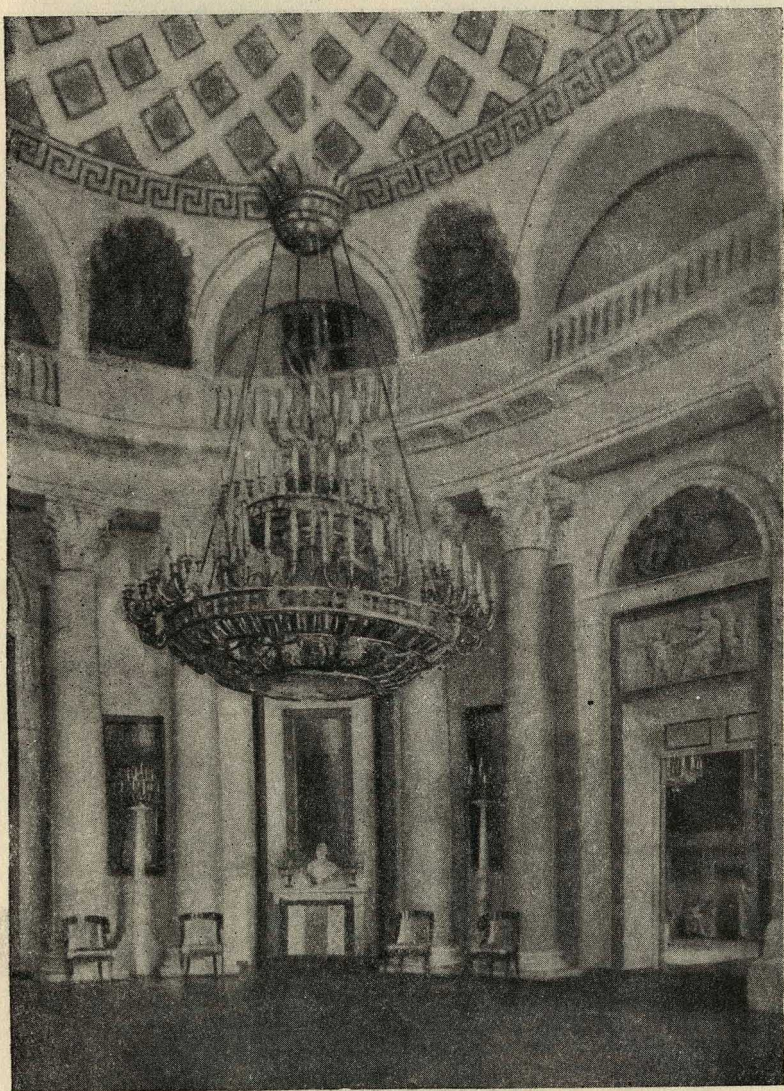
Спальня герцогини Курляндской. (Фото Ю. П. Еремина)



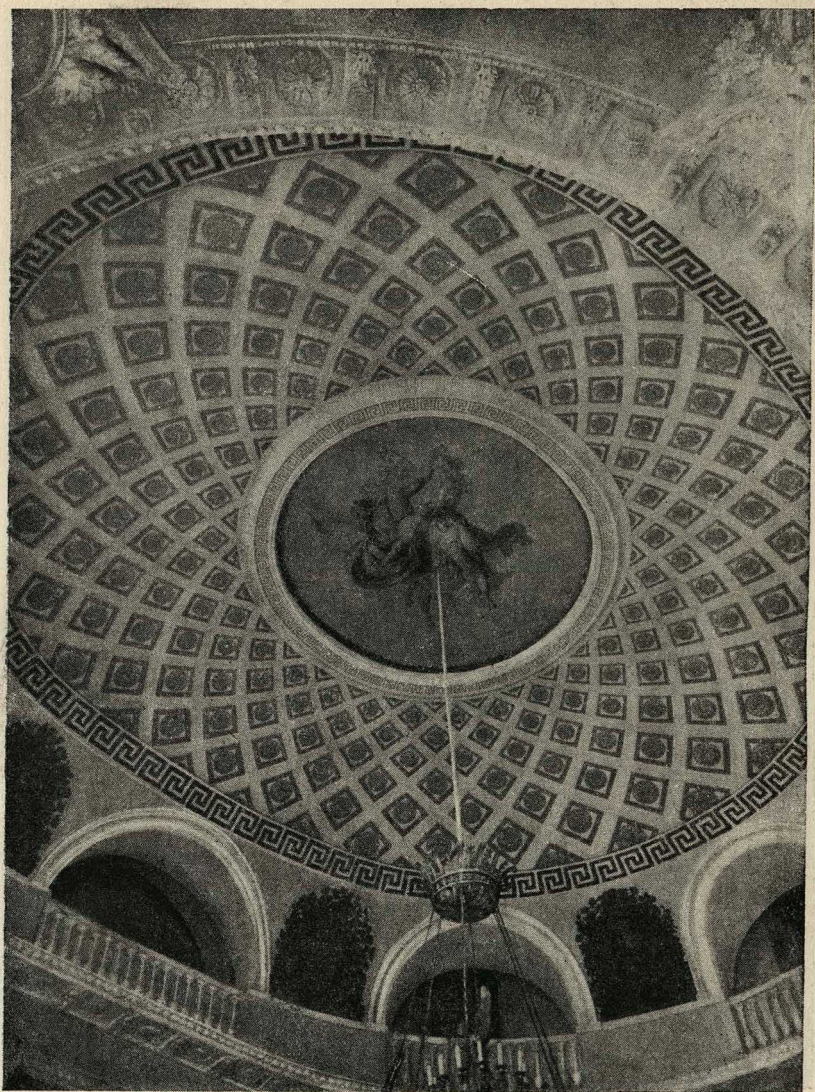
Императорский зал. (Фото Ю. П. Еремина)



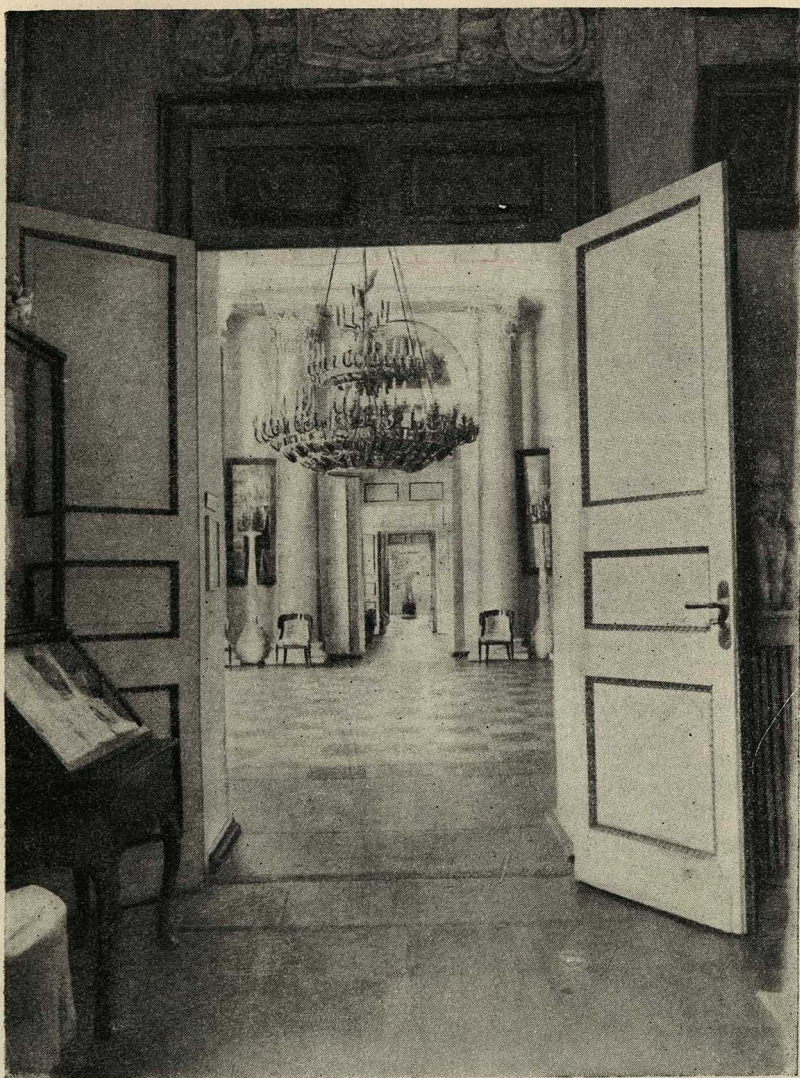
Императорский зал. Деталь. (Фото Ю. П. Еремина)



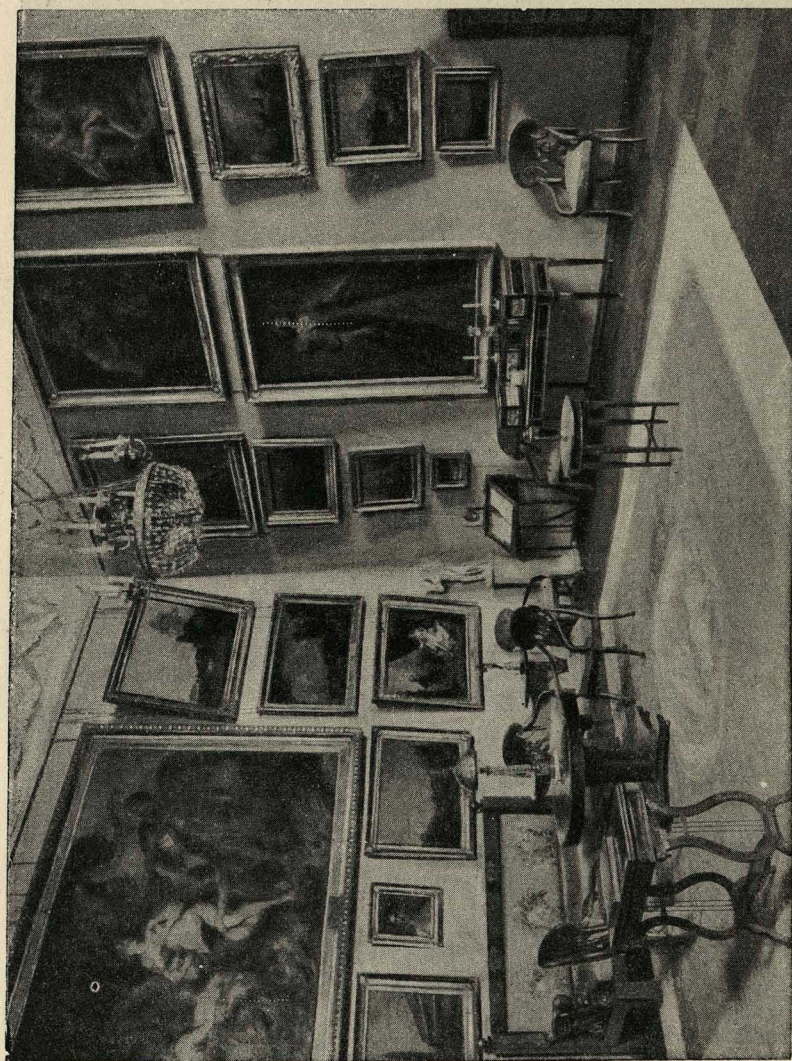
Ротонда. (Фото Ю. П. Еремина)



Плафон ротонды. (Фото Ю. П. Времина)



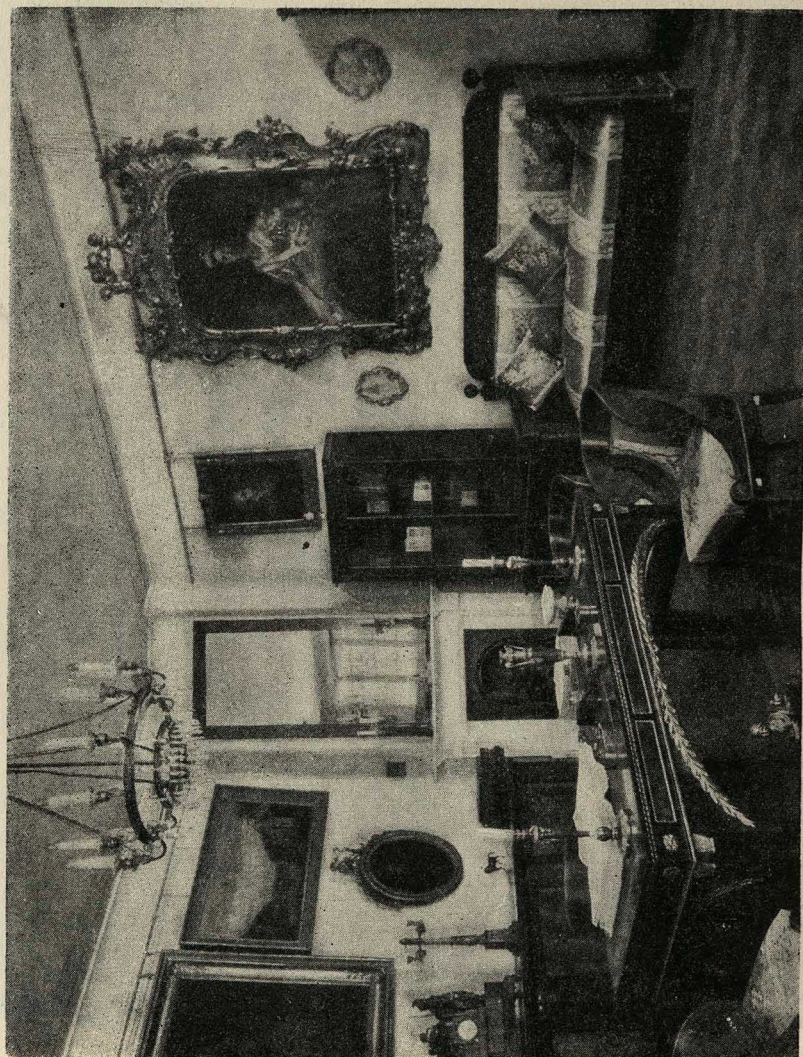
Анфилада из Амуровой комнаты. (Фото Ю. П. Еремина)



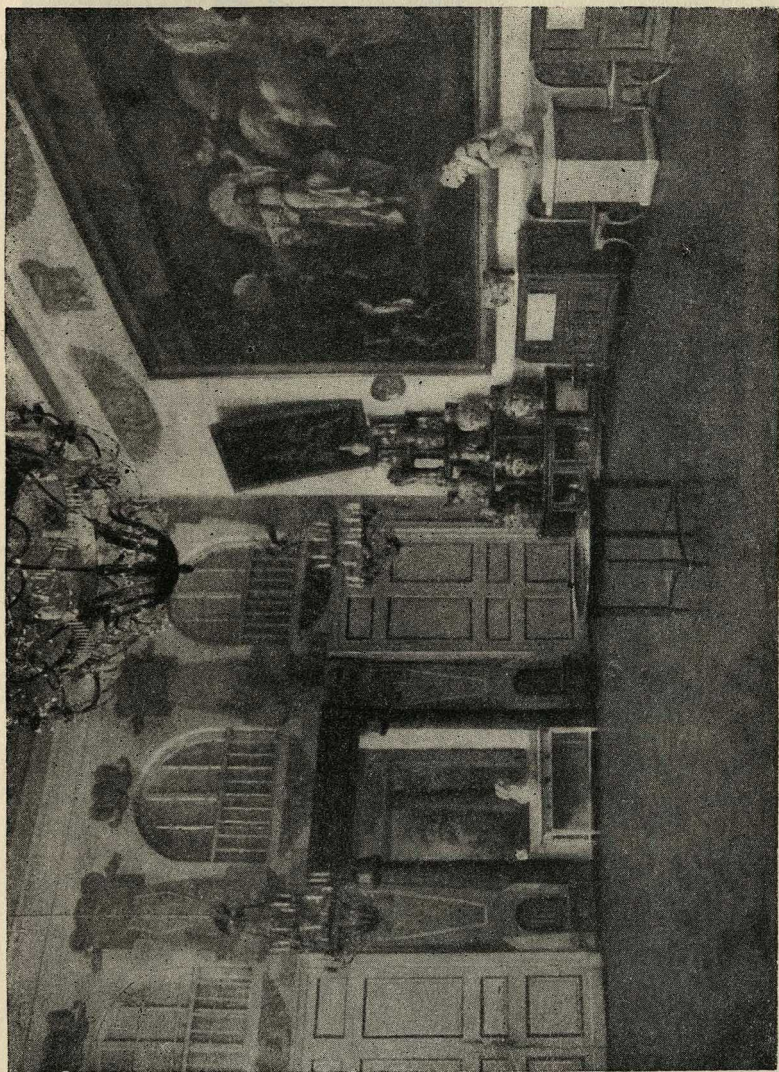
Кабинет. (Фото Ю. П. Еремина)



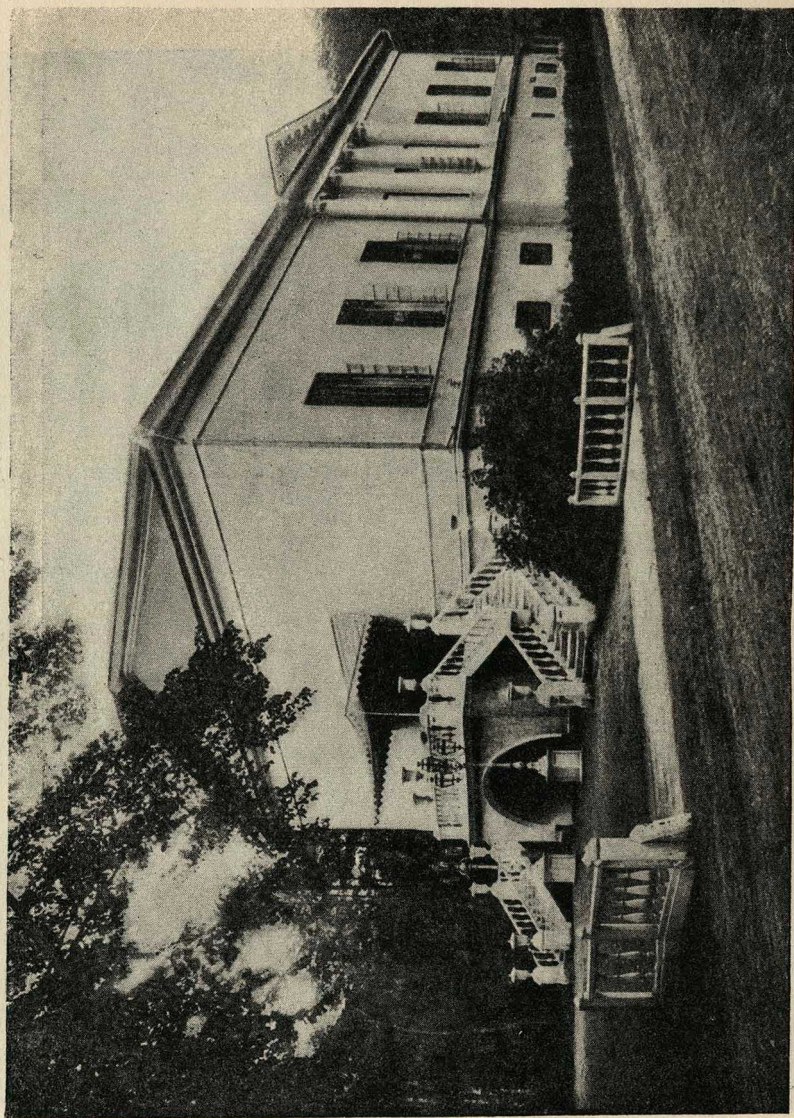
Салон Ротари. (Фото Ю. П. Еремина)



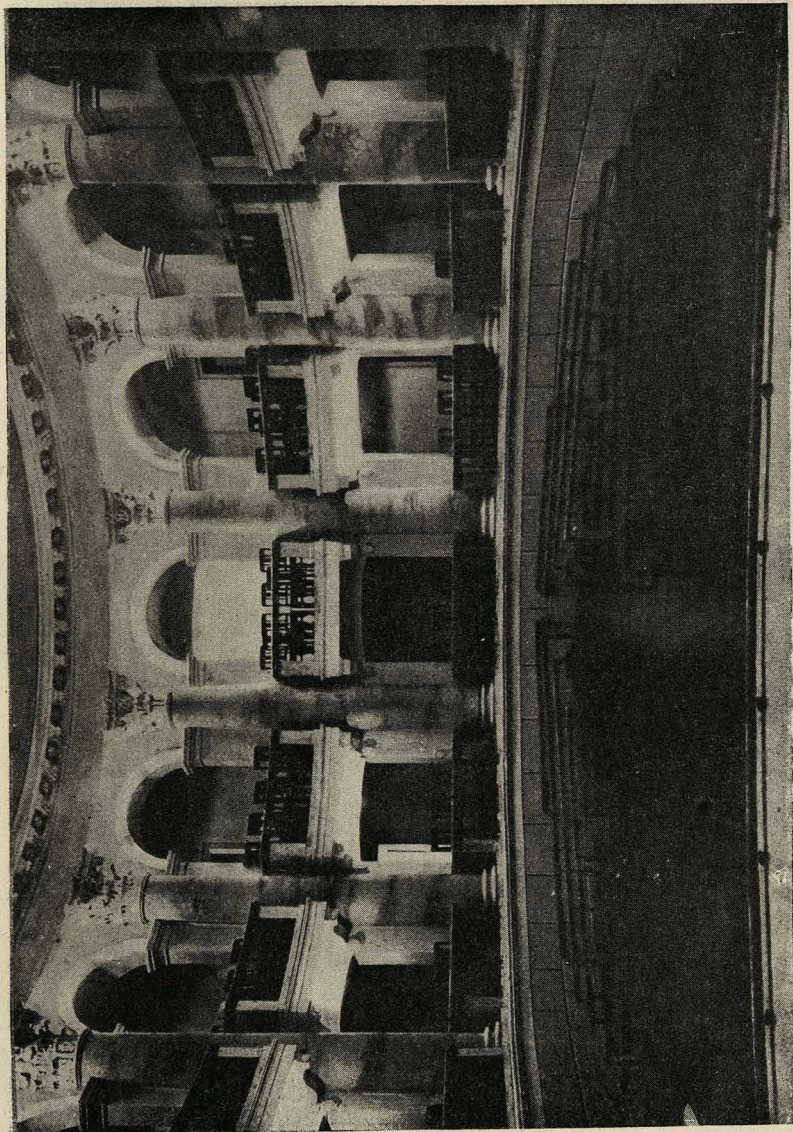
Зимний кабинет. (Фото Ю. П. Еремина)



Столовая. (Фото Ю. П. Еремина)



Театр. (Фото В. П. Шибанова)



Зрительный зал театра. (Старый снимок)

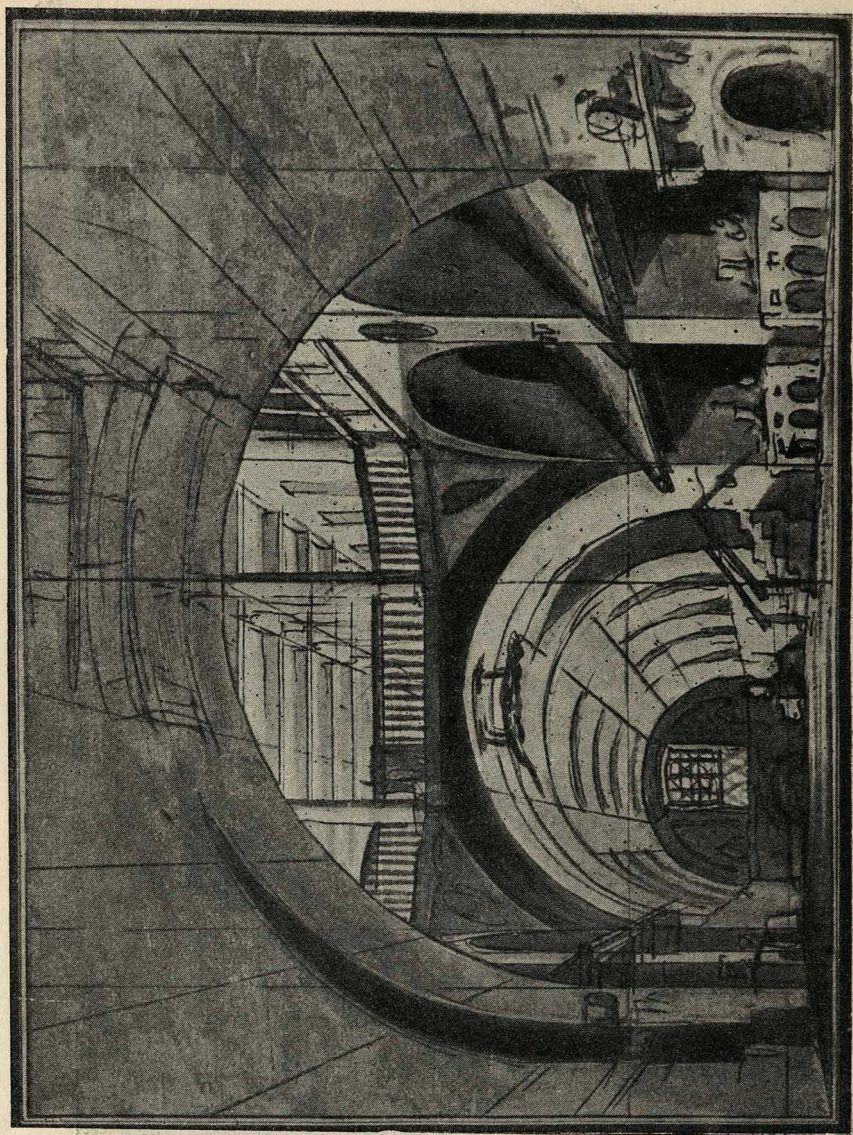


Рисунок Ганзаго. (Фото В. П. Шибанова)

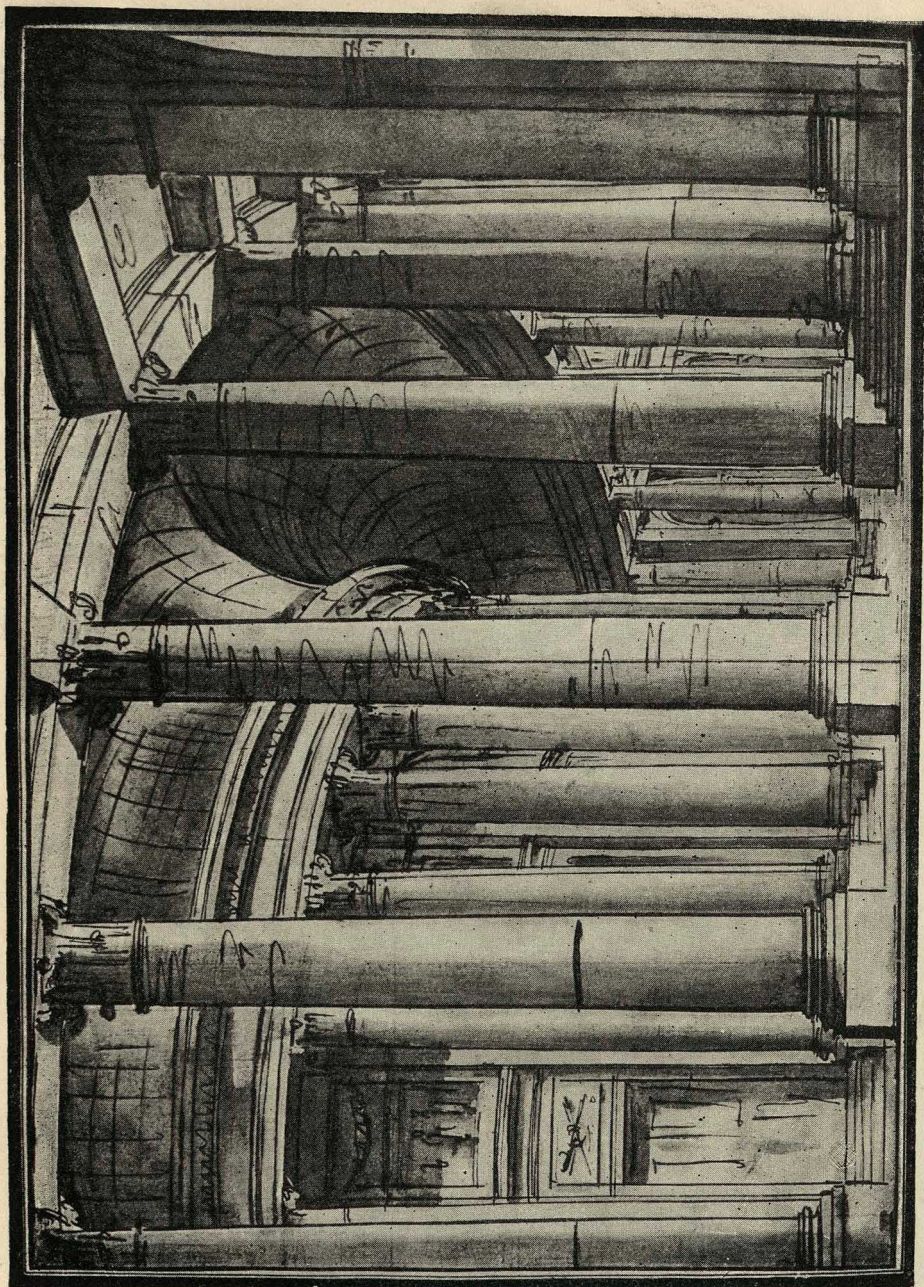


Рисунок Гонзаго. (Фото Б. Ш. Шибанова)

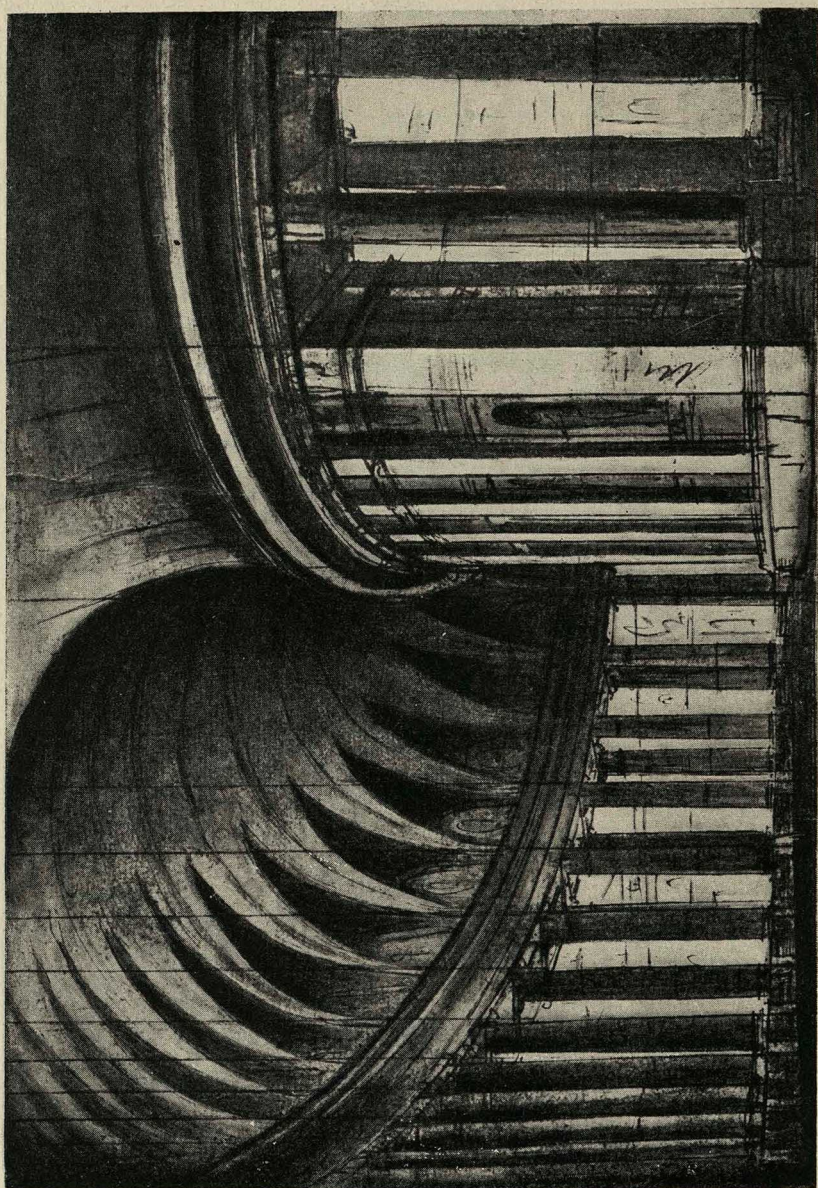
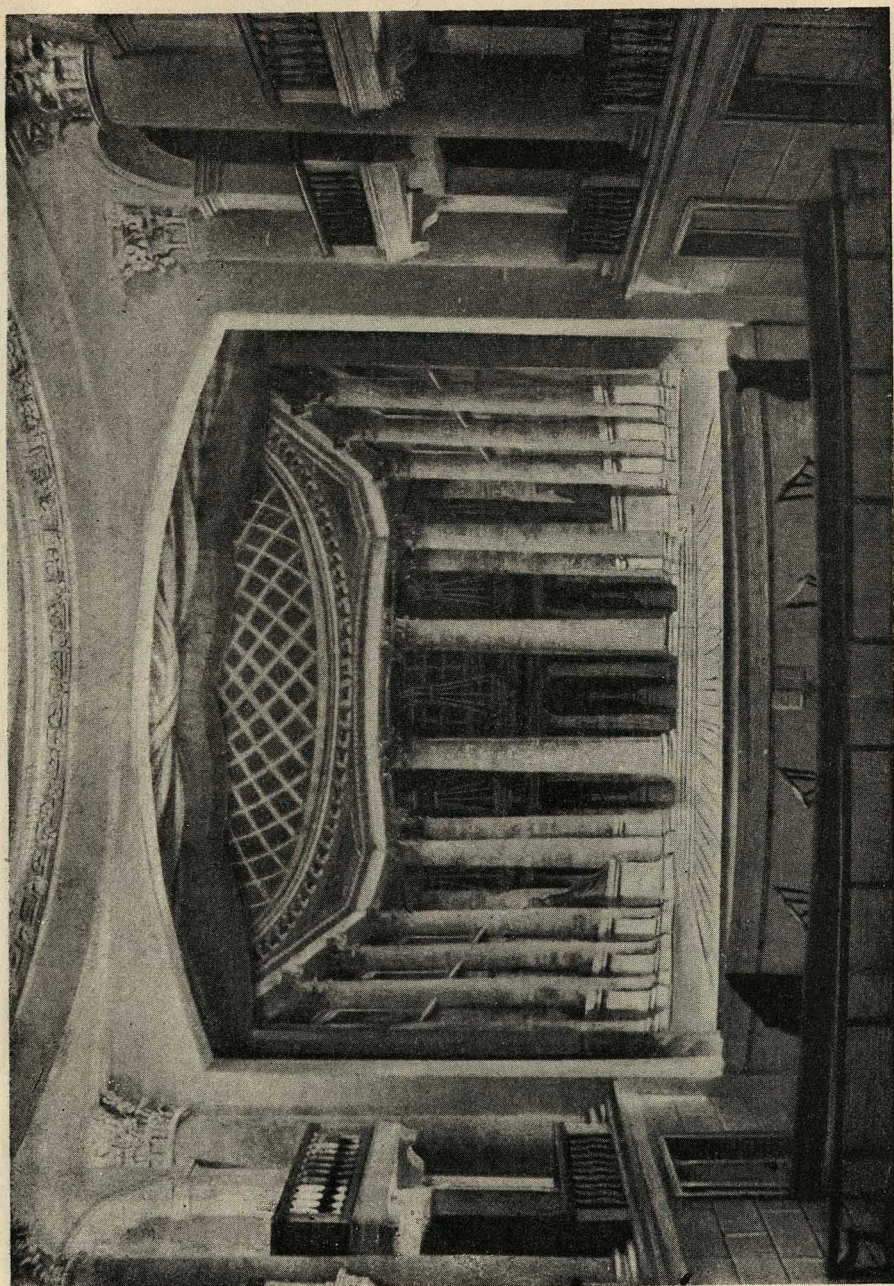
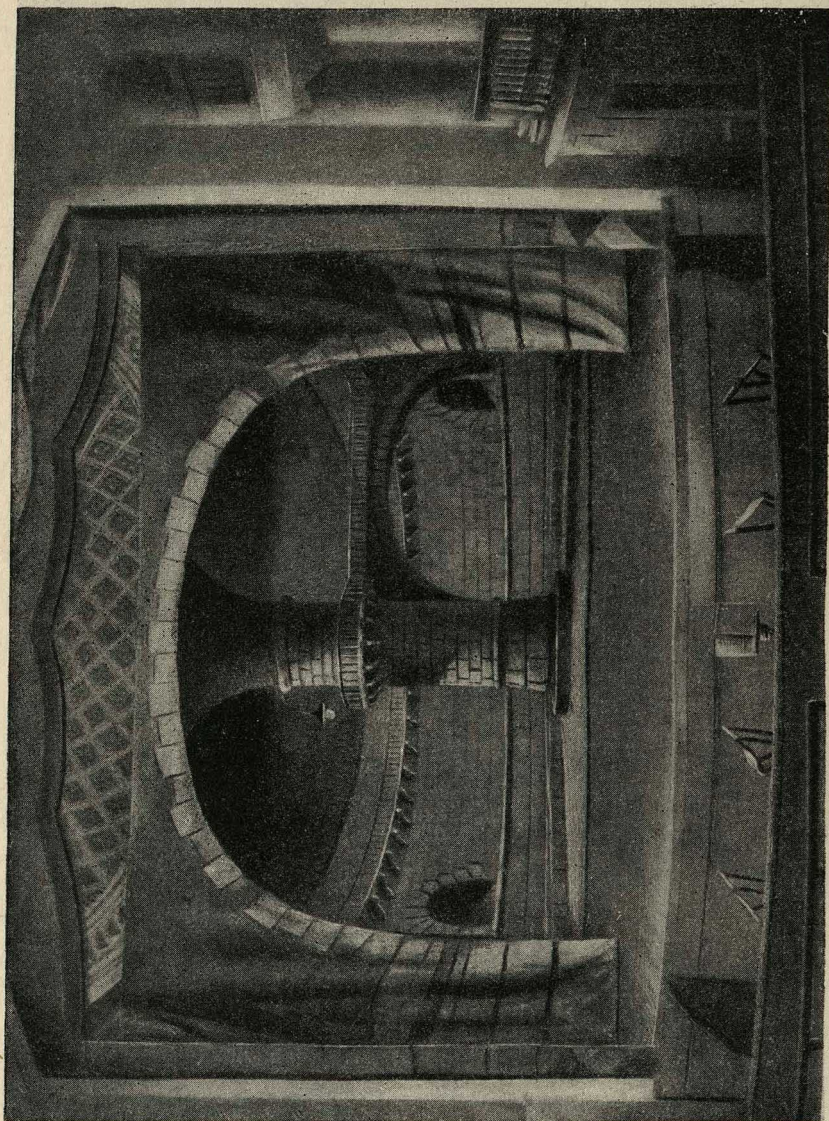


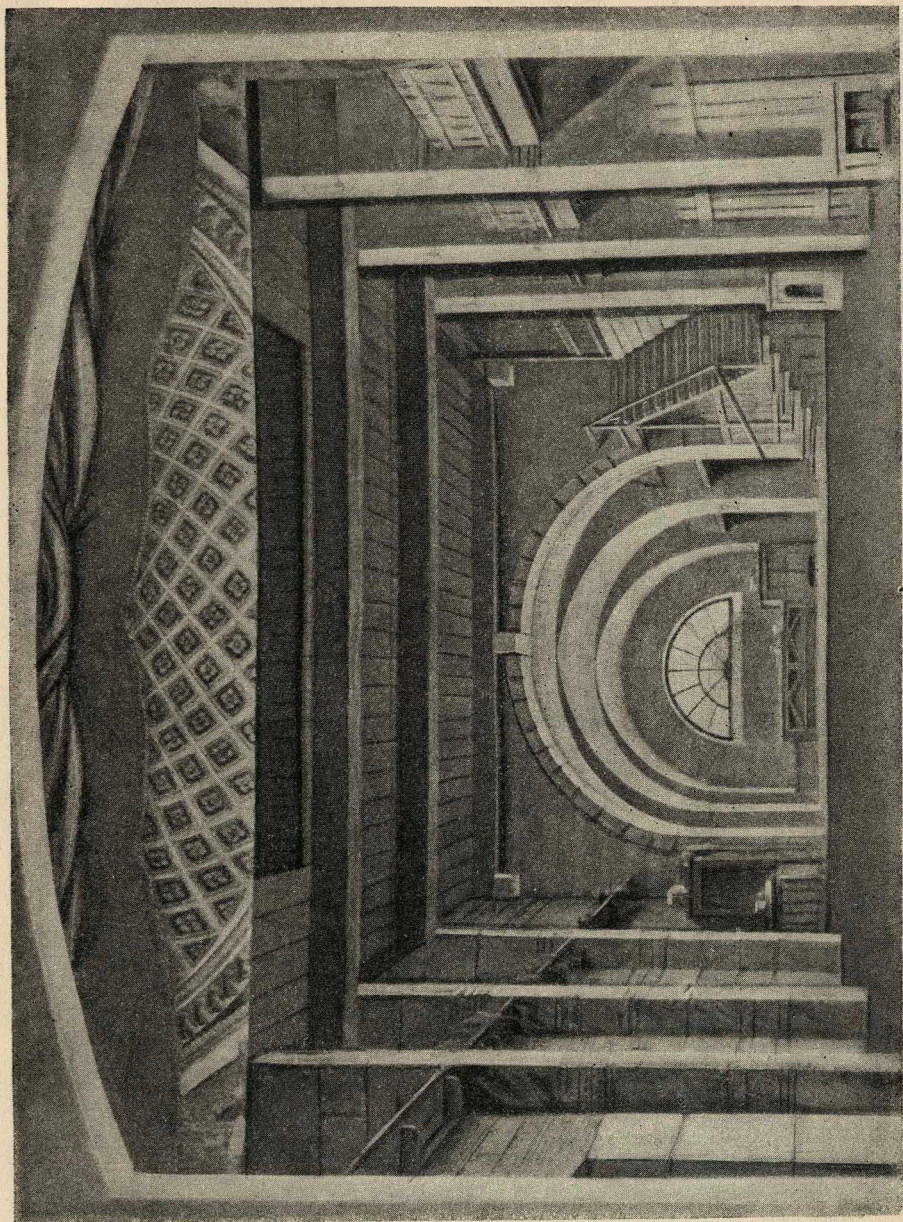
Рисунок Гонзаго. (Фото Г. П. Нарышкина)



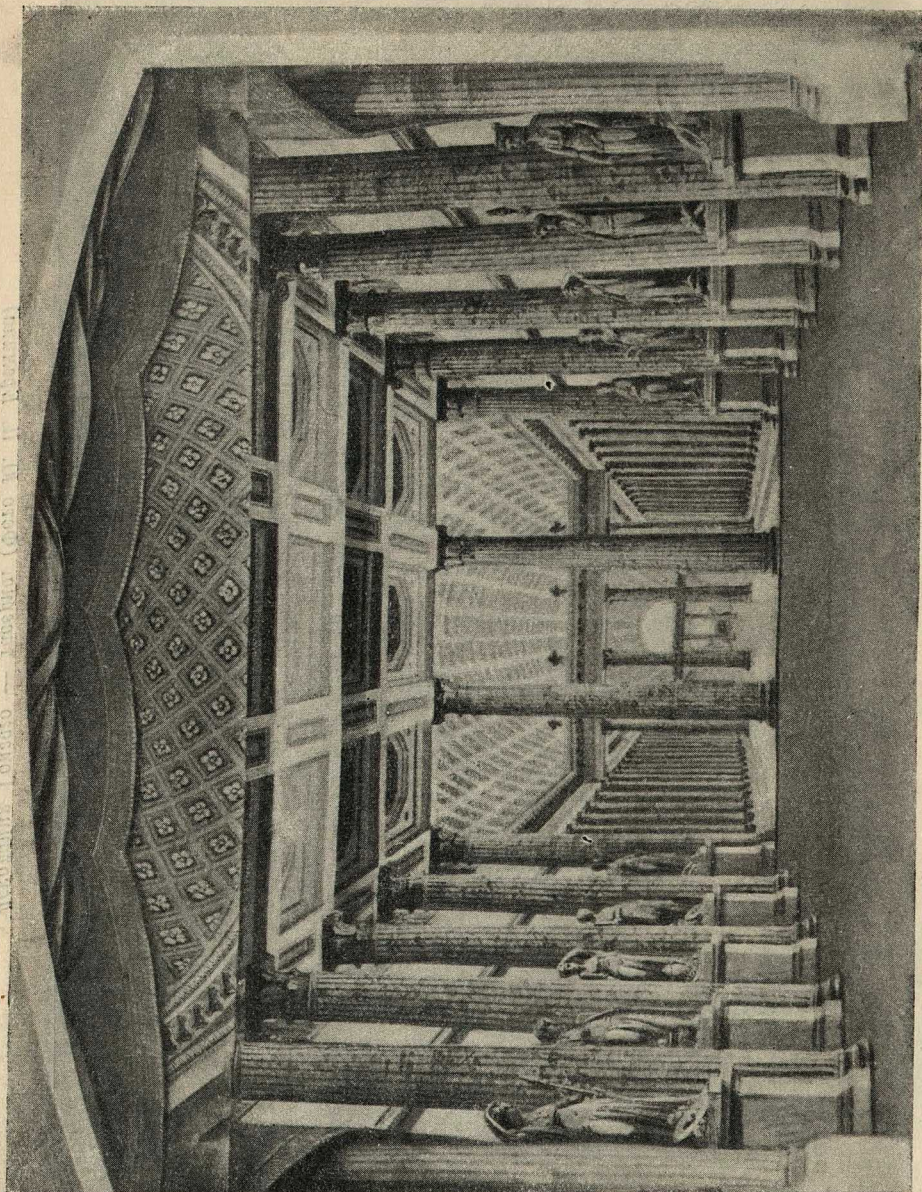
Театральный занавес Гонзаго. (Фото Ю. П. Еремича)



Декорация Гонзаго — тюрьма. (Фото Ю. П. Еремина)



Декорация Гонзаго — таверна. (Фото Ю. П. Еремича)



Декорация Гонзаго — малахитовый зал, (Фото Ю. П. Еремина)

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	5
Глава первая. История усадьбы	7
Глава вторая. Усадебное строительство	31
Глава третья. Архитектура усадьбы	67
Глава четвертая. Внутреннее убранство	105
Глава пятая. Театр и служба	141
Материалы и источники	185
Примечания	191
Перечень иллюстраций в тексте	223
Альбом иллюстраций	227



Ответственный редактор *А. И. Некрасов*

Технический редактор *Е. А. Смирнова*

Сдано в производство 7/V — 36 г.

Подписано к печати. 11/XI — 36 г.

17 п. л. 72×110/16. В 1 п. л. 43 000

знаков. Уполн. Главлита В-40835

Тираж 3 000 экз. Набор, 1-й тип.

Военгиза. Москва, пр. Скворцова

Степанова, д. № 3. Заказ № 384.

Печать и переплетные работы 13-й типографии Мособлипограффа. Москва,

Петровка, 17. Заказ № 922.

Цена 13 руб., перепл. 2 руб.



Цена 13 руб.

Переплет 2 руб.

9203/8117

М. 86 М.



2011095026